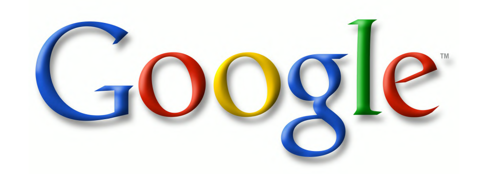


This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

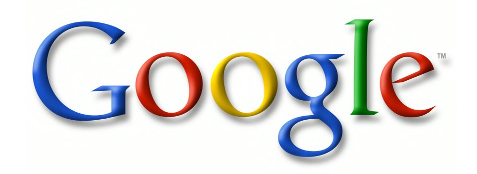
Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at http://books.google.com/



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

A 448242

88

Die

Moderne Kunst

auf der

Internationalen Kunstausstellung

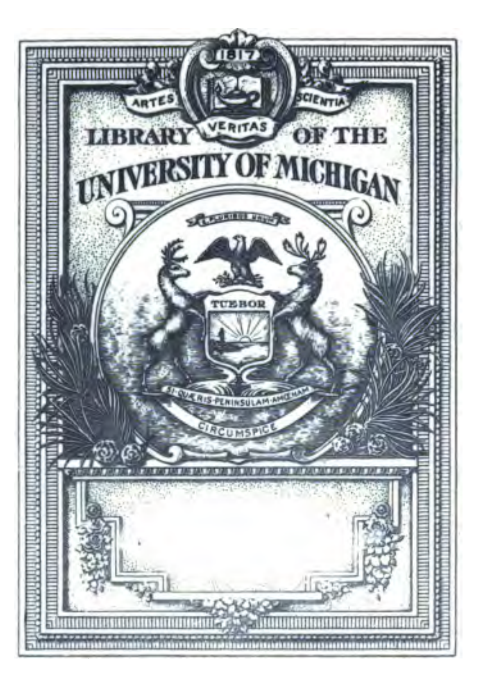
zu

München 1883.

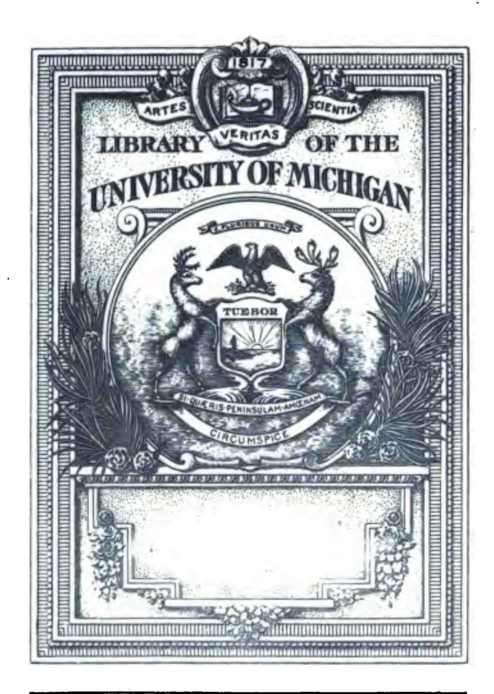
Neunzehn Briefe von **Friedr. Pecht.**



München 1883.
Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft
vormals Friedrich Bruckmann.



THE GIFT OF
Prof. F. N. Scott.



THE GIFT OF
Prof. F. N. Scott.

88

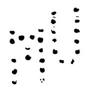
Die Moderne Kunst
auf der
Internationalen Kunstausstellung
zu
München 1883.

Neunzehn Briefe von Friedr. Pecht.



München 1883.
Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft
vormals Friedrich Bruckmann.

N
6450
.P36



Kgl. Hof-Buchdruckerei von E. Mühlthaler in München.

Gift
A. N. Scott
12-17-31

Vorrede.

Die Betrachtungen über unsere Münchener internationale Ausstellung von 1883, welche hier gesammelt dem Publikum geboten werden, sind zuerst in der Allgemeinen Zeitung erschienen und verläugnen diesen improvisirten Ursprung nirgends. Auch dachte ich dießmal keineswegs daran, sie als Buch erscheinen zu lassen, wie früher so oft geschah, da ich überhaupt gar nicht beabsichtigte so ausführlich zu werden, als es später doch fast wider meinen Willen geschehen ist, wo der überraschende Reichthum der Ausstellung mir wie Anderen auch ein wachsendes Interesse an ihr einflößte. So kam es denn, daß zuletzt von vielen Seiten der Wunsch geäußert wurde, das vereinigt zu besitzen, was man erst nach und nach gelesen und was jetzt nahezu allein noch von einem Unternehmen Zeugniß abzulegen vermag, welches Tausende monatelang gefesselt, und uns allen einen höchst überraschenden Einblick in den Entwicklungsgang der modernen Kunst geboten hatte. Als ich auf das Verlangen der Verlagshandlung einging, stellte sich aber alsbald die Unmöglichkeit heraus, dem Ganzen seinen Charakter eines allmäligen Entstehens zu rauben, da dieß allein so manche Lücken

und Flüchtigkeiten entschuldigen kann. Die ärgsten derselben habe ich nun nachträglich noch auszufüllen gesucht, so weit das eben möglich war und auch manche Unebenheiten des Styls verbessert, wie sie bei so rascher Produktion unvermeidlich sind. Am ganzen Gedankengange wurde aber absolut nichts geändert. Denn derselbe ist nicht die Frucht einer so zufälligen und unvollständigen Erscheinung, als es selbst die gelungenste Ausstellung immer bleibt, sondern das Ergebniß der Erfahrung eines vollen halben Jahrhunderts. Genau so lange ist es jetzt nämlich her, daß der Verfasser dieses Buches zuerst nach München als eifriger Jüngling kam und seither die moderne Kunstbewegung erst als gläubiger Schüler, dann in den verschiedensten Ländern und Kunststätten als eifriger Beobachter, meist im beständigen Verkehr mit den berühmtesten Trägern der jeweils herrschenden Richtungen mitmachte. Diese unaufhörliche Betrachtuug des Entstehens der verschiedensten Kunstrichtungen hat mir aufs unwiderleglichste gezeigt, wie die einzelnen Werke großentheils das Ergebniß der Bedingungen ihrer Entstehung und Bildung, Geschöpfe ihrer Zeit sind und als solche beurtheilt werden müssen. Ja, sie werden sogar um so besser sein, je entschiedener sie den Charakter dieser Zeit und der Nation tragen, in deren Mitte sie entstunden. Sagt doch schon Hamlet: „Ihr Zweck war und ist, der Natur gleichsam den Spiegel vorzuhalten; dem Jahrhundert und Körper der Zeit den Abdruck seiner Gestalt zu zeigen." — Das thun sie nun immer, die guten fördernd und veredelnd, die schlechten nicht minder, nur leider verderblich. Diesen Zusammenhang dem Publikum zu zeigen, das schien mir nun eine viel wichtigere und dankbarere Beschäftigung, als jene kleinliche Kritik an den einzelnen Werken zu üben, die so selten einen wirklichen Werth hat, wenn man nicht gleich-

zeitig im Stande ist, den Platz mit einiger Sicherheit zu bezeichnen, den der Künstler inmitten der allgemeinen Kulturbewegung einnimmt. — Darum kann man denn auch selbst den Künstlern nicht mehr nützen, wie mir scheint, als wenn man sie beständig auf ihr Verhältniß zur gesammten Nation aufmerksam macht und auf die Verantwortung, die sie ihr gegenüber haben, wenn sie ihr falsche Ideale aufstellen und aufhören die begeisterten Verkünder des Evangeliums alles Edlen, Schönen und Wahren zu sein. Gerade wer für die Ewigkeit arbeiten will, wie der Künstler, der wird immer am sichersten gehen, wenn er erst seine Zeit und seine Landsleute zu begreifen, ihnen zu genügen, sie zu veredeln sucht. Wie soll ihn denn die Nachwelt verstehen, wenn er nicht einmal auf seine Zeit- und Stammesgenossen zu wirken, sie zu rühren und zu erschüttern oder zu erfreuen vermochte?

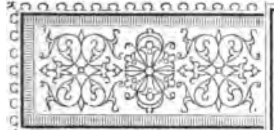
Weil unsere Kunst dermal nationaler geworden ist, als sie es wenigstens seit drei Jahrhunderten je war, hat sie auch niemals seit jener Zeit so hoch in der Gunst des deutschen Volkes gestanden, als jetzt, niemals war die Stellung des Künstlers in der Gesellschaft eine so bevorzugte. Mit dem Einfluß wächst aber auch entsprechend die Verantwortlichkeit! Darauf nun aufmerksam zu machen, überhaupt das gegenseitige Verständniß zwischen den Künstlern und der Nation zu fördern, das war der Zweck, der die Abfassung dieser Berichte geleitet. Möchten sie wenigstens ab und zu Gutes zu stiften im Stande sein.

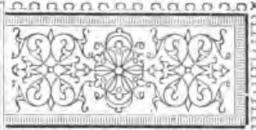
München, im Oktober 1883.

Der Verfasser.

Inhalt.

		Seite
I.	Einleitung	1
II.	Deutschland. Religiöse Historienmalerei	9
III.	„ Profanhistorienmalerei	22
IV.	„ „ (Fortsetzung)	29
V.	„ „ „	41
VI.	„ Sittenbilder	50
VII.	„ „ (Fortsetzung)	60
VIII.	„ Die Bildnißmalerei	72
IX.	„ Die Landschaftsmalerei	85
X.	Oesterreich	99
XI.	Holland und Belgien	108
XII.	Skandinavien, England, Nordamerika	116
XIII.	Italien	130
XIV.	Spanien	138
XV.	Frankreich	146
XVI.	Die Bildhauerei	158
XVII.	Die Kleinkunst	172
XVIII.	Architektur und graphische Künste	182
XIX.	Schlußbetrachtung	190
	Künstler-Register	197





I.

Einleitung.

Was die Kunst der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts von der aller früheren Perioden unterscheidet, kann man nur als ein viel umfassenderes Studium der Natur bezeichnen, sowohl jeder sinnlichen Erscheinung überhaupt, als nicht minder des tiefsten Innern des Menschen selber, seiner geheimsten und flüchtigsten Regungen. Es hängt das genau zusammen mit der unsere ganze Zeit charakterisirenden außerordentlichen Entwicklung des Individuellen, wie es sich im Aussehen, Handeln und Thun der Menschen und in ihrem Verhältniß zur übrigen Natur sowohl als in ihrem Verkehre unter sich kundgibt. Was man nacheinander Realismus, Naturalismus, Impressionalismus getauft hat, sind nichts als solche fortwährend erneute Versuche, der Natur bald auf diesem, bald auf jenem Gebiet noch näher als bisher auf den Leib zu rücken.

Kann man Menzel als denjenigen bezeichnen, der nach dieser Seite hin den Kreis der Darstellung bei uns am meisten erweitert hat, so gingen ihm doch Chodowiecki, Peter Heß u. a.

voraus. Fast gleichzeitig verfolgte in Düsseldorf Lessing ähnliche Tendenzen, dann Jordan, später Knaus und Vautier, in München mit besonderem Glück Enhuber, hierauf im größten Styl Piloty, neben ihm Franz Adam, Th. Horschelt, Ramberg, endlich W. Diez und Defregger, wie in Berlin mit ungewöhnlichem Nachdruck A. v. Werner. Jeder von ihnen trachtete, der Natur neue Seiten abzugewinnen und erreichte es auch. Selbstverständlich blieben die Landschafter in diesem Streben am wenigsten zurück, A. Achenbach in Düsseldorf, Morgenstern, Schleich und Lier in München dehnten das Gebiet derselben mächtig aus.

Diese Richtung entsprach denn auch zu sehr dem nationalen Charakter, wie all unseren künstlerischen Traditionen von Van Eyk, Dürer und Holbein, bis auf Rubens und Rembrandt, als daß sie bei uns nicht rascher, wie irgendwo, hätte zur Herrschaft gelangen sollen. Ist doch Deutschland das Land des unbeschränkten Individualismus immer gewesen, und gerade jetzt, wo wir absolut keine Autorität mehr anerkennen wollen, vielleicht mehr als je. Oder wäre es nicht ganz gewiß, daß, wenn Moses statt der Juden die Deutschen ins gelobte Land zu führen gehabt hätte, er dazu nicht bloß vierzig Jahre gebraucht haben würde, sondern heute noch nicht da angekommen wäre? Denn sie wären ihm schon halbwegs alle davongelaufen. Sehr naheliegenden politischen Parallelen entsagend, führe ich zum Beweis hier nur Cornelius an, der mit vollstem Recht einst diese Mosesrolle in unserer Kunst übernahm, dessen Leitung sie aber schon nach zwanzig Jahren so satt hatten, daß ihr dermal nur ein Einziger der Hunderte von Künstlern mehr folgt, deren Werke wir heute im Münchener Glaspalast versammelt finden. Dieser so ausgesprochene Charakterzug, daß das im Kriege der

eisernsten Disziplin mehr als jedes andere fähige Volk freiwillig im Frieden sich niemals unterordnet, scheint uns für die Volksherrschaft zu bestimmen. Bekanntlich hat man eben deßhalb oft die gemüthliche Anarchie als unser eigentliches politisches Ideal bezeichnet. In der Kunst wenigstens ist sie es zur Zeit ganz gewiß, das lehrt unsere Ausstellung auf Schritt und Tritt.

Wenn wir also sehr wenig Lust zeigen, uns irgendwelchen politischen oder künstlerischen Autoritäten zu unterwerfen, so kann doch Niemand, der unsere Produktion neben der anderer Nationen sieht, läugnen, daß uns dieß zum mindesten beim Malen und Meißeln vortrefflich bekommt. Denn selbst, wenn ich die ganz ausgezeichnete Aufstellung mit ihrem überaus harmonischen Eindruck abrechne, möchte sich doch kaum eine andere daneben finden, die den Eindruck einer verhältnißmäßig so großen Gesundheit und Frische, überdieß solchen Reichthums macht. Sobald man nämlich zugibt, daß diejenige Kunst die gesundeste ist, welche die ideale Welt wie die Natur, die Sitten und Empfindungsweise des Volkes, dem sie entsprossen, am treuesten wiederspiegelt. In diesem Falle wird in der That kaum Jemand bestreiten können, daß die Kunst der Deutschen dieser Forderung immer noch am vollständigsten genügt.

Es erklärt das auch hinreichend die außerordentliche Volksthümlichkeit derselben, die sie nicht nur vor unserer heutigen Dichtung, sondern selbst vor unserer Musik voraus hat. Ohne Zweifel hängt das mit jener Eingangs erwähnten Tendenz aufs genaueste zusammen, weil sie unserem besten nationalen Charakterzug, der uns im Blute steckenden und darum nie ganz zu vertreibenden Tugend der Ehrlichkeit und Wahrhaftigkeit so sehr entspricht.

Etwas anderes ist es nun freilich, ob diese ideale Welt und die Sitten, von welchen unsere Malerei ein so getreues Bild gibt, auch etwas taugen, ob sie viel, wenig oder gar nichts werth sind. Unser Ideal könnte ja, wie bei manchen anderen, der Mammon oder der Sinnengenuß und die Befriedigung der Eitelkeit, ja, es könnte gar, wie bei gewissen Nachbarn, das blanke Nichts, die nackte Barbarei und Zerstörung sein. Unsere Sitten ferner könnten gar sehr der Verfeinerung und Läuterung bedürfen, und unser Geschmack könnte sogar recht plump und zopfig sein. Dieß mit wenigstens etwas von der Ehrlichkeit zu untersuchen, die wir den Deutschen noch eben als ihr bestes nationales Erbtheil nachgesagt, das soll nun der Zweck der nachfolgenden vergleichenden Studien sein, bei denen wir freilich gegenüber dem ungeheuren Reichthum des Stoffes auf die Nachsicht der Leser und noch mehr der betheiligten Künstler rechnen müssen, da uns für so vieles hochachtbare Streben kaum ein Wort der Anerkennung übrig bleiben wird der fast unübersehbaren Masse des Gebotenen gegenüber.

Eine weitere Frage ist dann noch die nach dem absoluten Kunstwerth der Werke, die hier in so unerwartet reicher Fülle gezeigt werden, nach dem Maß der Eigenschaften, die ihnen eine dauernde Bedeutung zu verleihen vermögen. Denn dieser Werth unterscheidet sich ja gar sehr von dem vorübergehenden, den sie für uns als der mehr oder weniger glänzende Ausdruck gewisser Stimmungen und Richtungen des nationalen Geistes haben.

Da sind nun zuvörderst zwei Dinge zu konstatiren. Ist nichts gewisser, als daß nur ein verhältnißmäßig sehr kleiner Theil des hier Gebotenen Aussicht hat, auch im nächsten Jahr-

hundert noch interessiren zu können, so möchte der Prozentsatz desselben im Ganzen seit der letzten Ausstellung doch vielleicht ein wenig gestiegen sein. Selbst trotz der viel zu großen Nachsicht der Jury, die, erschreckt von dem Widerspruch, den ihre Vorgängerin, übrigens fast immer ohne zureichenden Grund, gefunden, dießmal viel zu mild verfuhr. Obwohl leider eine ziemliche Zahl der berühmtesten deutschen Künstler fehlt oder nur unbedeutend vertreten erscheint, so ist dennoch eine allerdings nicht allzu große Reihe Werke da, welche die Bedingungen bleibenden Werthes erfüllen möchten, deren Form geläutert, deren Inhalt interessant genug ist, um sie in die höchste Adelsklasse, die der „galleriefähigen“ zu versetzen. Endgültig kann natürlich diese Frage nur von der Zukunft beantwortet werden, die darüber gewöhnlich viel strengere Ansichten entwickelt, als wir durch so mancherlei, vor allem aber durch den unwiderstehlichen Reiz der Neuheit bestochenen Zeitgenossen. Sie bildet eine Jury, die noch ganz anders barbarisch verfährt, als die so viel angegriffene der Ausstellung des Jahres 1879, deren einzelne Irrthümer man so durchaus ungerecht zu Verbrechen aufbauschte. Sie sind uns auch jetzt trotz aller guten Vorsätze nicht erspart geblieben; denn die Toleranz gegen Andersgläubige gehört nun einmal nicht zu unseren nationalen Tugenden. Ja, wir lassen uns in der Kunst nicht weniger als im Leben weit eher aufdringliche Mittelmäßigkeiten als ein schroffes und einseitiges Talent gefallen.

Sind wir also unter einander nicht verträglicher geworden, so kann man um so sicherer sagen, daß das Verhältniß zu unseren Nachbarn rundum sich ganz gewiß höchstens zu unseren Gunsten geändert, d. h. daß die deutsche Kunst sich neben der aller anderen Völker vielleicht noch nie so vollkommen

ebenbürtig behauptet hat. Ohne Zweifel trägt dazu viel bei, daß wir dießmal eine Anzahl bedeutender Werke, sogenannter Zugstücke, bringen, wie wir sie wenigstens in unserer letzten internationalen Ausstellung nicht aufzuweisen hatten.

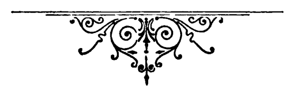
Uebrigens haben sich auch unsere Mitstrebenden fremder Zungen in einer Anzahl und mit einer Vortrefflichkeit eingestellt wie noch nie vorher. Es legt dies nicht nur von dem Kredit Münchens als Kunststadt ein höchst vortheilhaftes Zeugniß ab, sondern vor allem von dem steigenden Ansehen, der Macht und dem Zutrauen, welches das geeinigte Deutschland der Welt einflößt. Man kann dies am besten aus einer Vergleichung mit den drei internationalen Ausstellungen entnehmen, die der unserigen unmittelbar vorausgingen, der Wiener, der römischen und der Amsterdamer. Wer wollte läugnen, daß Rom, Wien und Amsterdam viel interessantere, mächtigere und reichere Städte sind als München? Ebenso ist es klar, daß die so rasch einander folgenden Ausstellungen dieser Art nothwendig die Künstler immer mehr ermüden und also der unserigen, als der letzten derselben, auch am meisten schaden mußten. Nichtsdestoweniger war das Interesse, gerade an dem hiesigen Wettkampfe theilzunehmen, in ganz Europa immer noch groß genug, um unsere junge Münchnerin zur weitaus glänzendsten von allen genannten zu machen. Kommen die gänzlich verunglückte römische und die hauptsächlich mit Krebsen beschickte Amsterdamer gar nicht in Betracht neben der unserigen, so kann selbst die mit sehr viel Sorgfalt und allen überlegenen Mitteln eines großen Staates und einer reichen Stadt in Scene gesetzte Wiener Exposition den Vergleich mit unserer offenbar nicht bestehen. Allerdings thut dabei die viel reichere Beschickung aus Deutschland selber das meiste. Indeß hat der

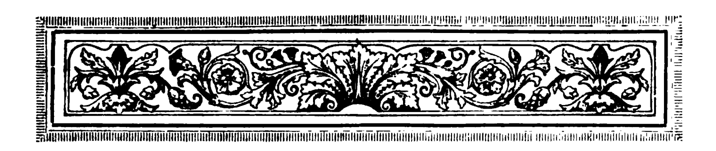
Ruf Münchens als Hauptsitz der deutschen Kunst und die liberale Gastfreundschaft, die seine Unternehmungen vor allen anderen dieser Art auszeichnen, doch eine genügende Anziehungskraft ausgeübt, daß auch England, Italien, Spanien, Nordamerika, die kleineren Staaten gar nicht zu rechnen, sich weit reicher eingefunden haben, als in Wien, ja, daß selbst Frankreich schwerlich viel hinter seiner eminenten dortigen Betheiligung zurückbleiben dürfte.

Wenn aber schon jeder einzelne deutsche Geschäftsmann in seinen Berührungen mit dem Auslande täglich den Segen empfindet, einem großen, machtvollen und geehrten Ganzen anzugehören, so wird es um so angezeigter sein, das glänzende Gelingen unseres jetzigen Unternehmens vor allem dem Umstande zuzuschreiben, daß es eben die Kunst eines Gliedes des mächtigen Deutschen Reiches ist, deren einladende Stimme so weithin gehört ward. Wir haben ja 1869 bei unserer ersten internationalen Ausstellung, die unter sonst viel günstigeren Umständen stattfand, wohl eine demonstrativ reiche Sammlung von der französischen Regierung angehörigen Kunstwerken gehabt, im übrigen aber kam von den meisten anderen Staaten, das stammverwandte Oesterreich ausgenommen, damals nahezu nichts, während sie heute fast alle gut, ja einige brillant vertreten sind.

Das Erfreulichste indeß von all dem vielen, was uns Münchenern diese Ausstellung bringt, bleibt aber doch immer die schließlich glänzender als je ausgefallene Betheiligung unserer Genossen im deutschen Reiche selber, und nicht am wenigsten sicherlich durch die Art, wie sie zu Stande kam. Der Hergang ist so typisch dafür, wie dergleichen immer bei uns verläuft, daß man seine einzelnen Phasen wohl als feststehende

Regel betrachten darf. Beim ersten Auftauchen des Gedankens weit überwiegender, zum Theil höchst erbitterter Widerspruch. Dann Aufklärung und Zureden, sowie billige Konzessionen, vereint mit festem Beharren. Hierauf Beruhigung der Grollenden und erst allgemeine, zuletzt sogar begeisterte Theilnahme, dießmal allerdings in einem Maße, wie kaum je vorher. Endlich, wie wir dieß hier vorauszusagen wagen, noch allgemeinere Freude über den nur durch die wiederhergestellte Eintracht errungenen glänzenden Erfolg, an dem Alle ganz gleichmäßig theilhaben, und der auch Allen zu gute kommt, sowohl durch das vermehrte Selbstvertrauen, als durch das mächtig gesteigerte Ansehen im Ausland. So bewährte sich denn auch hier wieder auf diesem friedlichsten aller Felder das: „Getrennt marschiren, aber vereint schlagen".





II.

Deutschland. Religiöse Historienmalerei.

Wenn unsere Kunst in irgend einem Stücke schöpferisch genannt werden kann, so ist es in der Art, wie sie gelernt hat, das einzelne Kunstwerk wieder mit seiner ganzen Zeit und seiner Umgebung in Harmonie zu setzen, es dadurch aber erst recht zur Geltung zu bringen, daß es sich einem großen Ganzen ein= und unterordnet. Also gerade das, was uns im politischen Leben einstweilen noch so schwer wird, das geht in der Kunst bereits vortrefflich. Ganz gewiß ist das eine gute Vorbedeut=ung; denn was erst im künstlerischen Bewußtsein auftaucht, das übersetzt sich später unfehlbar ins Leben.

In dieser Unterordnung des Einzelnen zum Besten des Ganzen leistet nun speziell unsere Münchener Ausstellung dies=mal oft nahezu Erstaunliches. Nicht nur ist die Raumver=theilung glücklicher als je, sondern man glaubt auch in vielen Sälen gerade der deutschen Abtheilung gar nicht in einer zufällig zusammengewürfelten Menge von unter sich in gar keinem inneren Zusammenhange stehenden Werken, sondern

vielmehr in einer mit der größten Sorgfalt ausgesuchten und aufgestellten Sammlung zu sein, so stimmungsvoll, vornehm und behaglich sehen diese Bildersäle aus. Dieses festliche Aussehen wird nicht wenig gesteigert durch die in alle Räume vertheilten Skulpturen und durch die ganz köstlichen Werke der Kleinkunst, deren Gold und Silber wie Edelgestein uns überall entgegenschimmert. Da haben sich Professor Thiersch, welcher die Eintheilung und dekorative Ausstattung der Räume besorgte, dann die Herren Claudius Schraudolph, Hartmann, Eberle und Bauernfeind, welche die Aufstellung der Bilder und Skulpturen übernahmen, wirklich ein sehr großes Verdienst erworben, indem sie es verstanden, diese disparate Masse zu einem Totaleindruck von überwältigender Schönheit zusammenzufassen. Dadurch wird aber unsere Meinung von ihrer durchschnittlichen Qualität sehr erheblich gesteigert. Natürlich geht diese gezwungene Unterordnung des Einzelnen unter das Ganze niemals ohne Verletzung der Eitelkeit ab, und das Amt dieser „Henkersknechte" wie sie die Betroffenen regelmäßig nennen, ist daher nichts weniger als rosig. Um so mehr verdienen sie den Dank des Publikums, dem sie den Anblick ungezogener Vordringlichkeit, leeren Dünkels erspart und von der Gesammtheit der Leistungen unserer Kunst neben der Anderer dadurch einen viel richtigeren Begriff beigebracht haben. Man könnte hier alle unsere Politiker in die Schule schicken, um sie die Vortheile der Disziplin zu lehren. Angesichts dieser Säle wie unserer Ausstellungen in Wien 1882 und Paris 1878, kann man keck sagen, daß keine Nation der Welt sich jetzt aufs Ausstellen besser versteht als die unsere, wenn sie einmal den Verstand hat, dieß ihre Künstler besorgen zu lassen, statt es wie in Amsterdam, Ingenieuren, oder wie in Philadelphia, Melbourne und Sidney, Professoren

der Mathematik zu übertragen, unserer Industrie und Kunst aber durch solche Unvernunft den unsinnigsten Schaden zuzufügen.

Weit weniger kann man sich dagegen mit der Gestaltung des den Mittelpunkt des Ganzen bildenden und in einen Garten verwandelten Transepts einverstanden erklären. Wenn dieser Garten etwa auch die deutsche Zukunft darstellen soll, so bestünde dieselbe allerdings in einer Rückkehr zum ärgsten Zopf. Diese Möglichkeit ist nun sicherlich nicht zu bestreiten, da wir in der That manche Anlagen dazu reichlich entwickeln, wie sie die Herrschaft der jungen Hetzkapläne und alten Schulmeister denn auch unvermeidlich hervorbringen müßte. Dennoch wird es uns vergönnt sein, wenigstens an der Unvermeidlichkeit dieser Zukunft einstweilen noch zu zweifeln, so vieles auch zu ihrer Herbeiführung bei uns zusammenwirkt. Diese Neigung, speziell eines Theils unserer Münchener Kunst, zum Barocken und Willkürlichen, wie sie hier unverhüllter als je auftritt, ist aber nicht unbedenklich. Bekanntlich behilft man sich, falls man nichts Gescheidtes zu reden weiß und diese Wahrheit nicht gestehen will, mit pompösen Phrasen, man überbrückt ebenso die ungeheuere Kluft zwischen einer gründlich nüchternen, ja erbärmlichen Wirklichkeit und einem edlen und hohen Ideal mit Schwulst und Schnörkeln. Wo hätte man das besser verstanden, als im offiziellen Deutschland während der elenden Zustände des vorigen und selbst dieses Jahrhunderts? Das Spiegelbild solcher Fäulniß und inneren Leere oder Erbärmlichkeit bei äußerem Prunk war in der Kunst allemal der Zopf. Gerade unsere Ausstellung liefert aber auch sonst in ihren Sälen Beweise in Hülle und Fülle, daß unsere ideale Welt um so ärmer zu werden droht, je mehr der äußere Prunk

zunimmt, der diese Armuth zu verdecken bestimmt ist. Da kann man es denn nicht eben als ein gutes Zeichen betrachten, daß man das Zentrum unseres Glaspalastes zu einem Tempel des wildesten und innerlich ödesten und kältesten Barockstyls umgestaltet, der überdies nicht einmal den Reiz der Originalität hat. Oder ist das etwa geistreich, wenn man unter einem mit Hirschgeweihen verzierten Obelisken einen verlotterten Genius mit dem Bilde des Königs vorbeifliegen läßt unter einem Brunnen, wo er es waschen zu wollen scheint? Die Gründe für solchen Unsinn sind natürlich so wohlfeil wie Brombeeren; die Thatsache vermögen sie aber nicht im mindesten zu ändern, daß dieses ganze Transept unruhig, stimmungslos und in hohem Grade unharmonisch erscheint, sich also am allerwenigsten dazu eignet, uns zu Kunstgenüssen vorzubereiten. Oder wünschen wir denn wirklich ins Zeitalter Ludwig XV. und der Auguste, der Maitressen-, Junker- und Prälatenherrschaft zurückzukehren, deren Ausdruck dieser Styl ist, der in Deutschland gerade darum seine schönsten Blüthen getrieben hat, weil diese faule Wirthschaft bei uns auch am meisten florirte? Ihn heute wieder für zeitgemäß zu halten, heißt unserer Gegenwart das denkbar schlechteste Zeugniß ausstellen oder vollkommen gedankenlos sein.

Aber was malt denn der für Gespenster an die Wand, höre ich sagen, davon ist ja gar nicht die Rede bei uns. Aber von der Willkür eines brutalen Virtuosenthums, das überhaupt keine ideale Welt mehr hat, das mit allen Kunstformen bloß spielt, nur sich selber ernsthaft nimmt, das uns vorlügt, die Kunst sei nur für sich da, brauche keinen Glauben und kein Vaterland, keinen Ernst und keine Liebe, von dem ist bereits manches da, wenn es auch noch lange nicht herrschend geworden.

Daß die Herren, die uns mit diesen mißlungenen Versuchen beschenkt, daran nicht im Traume dachten, sondern ganz naiv verfuhren, das entschuldigt wohl sie, aber es macht das Symptom nur um so bedenklicher, denn es beweist, daß man die Launenhaftigkeit in der Kunst als selbstverständlich betrachtet.

Da ist es denn eine Wohlthat, wahrzunehmen, daß es auch an ganz anderen, wohlthuenderen Erscheinungen keineswegs fehlt, und mit ihnen wollen wir uns endlich beschäftigen.

Zu dem Erfreulichsten ist nun neben dem zunehmenden Natursinn überhaupt, vor allem die sehr auffallende Vermehrung der, religiöse Stoffe behandelnden Bilder in der deutschen Ausstellung zu rechnen. Denn sie zeigen doch wohl das wiederum wachsende Bedürfniß einer Vertiefung des Gemüths bei uns, da gerade die weitaus besten dieser Bilder den betreffenden Künstlern keineswegs etwa bestellt waren, sondern von ihnen aus reiner Liebe und Begeisterung, ja oft mit großen Opfern und sehr geringer Aussicht auf irgend entsprechenden Lohn unternommen wurden. Wenn aber die Bilder der Herren Löfftz, Piloty, Diez, Ernst Zimmermann, Papperitz, Benz, Glötzle, die Zeichnungen Pfannschmidts und Strähubers, die Cartons Riesers in Wien, die Skulpturen Kundmanns, großentheils Zeugniß von echtem Gefühl und seltener Innigkeit ablegen, so sind sie doch in der Mehrzahl nichts weniger als eigentlich kirchlich. Ja, sie gehen allem Wunder sogar möglichst aus dem Wege. Dafür zeigen sie aber mehr Ernst und auch mehr Talent als die meisten anderen, weisen also allerdings den Weg in die Zukunft.

Ganz besonders gilt das nun von der Pietà des Löfftz, die sich von anderen nur dadurch unterscheidet, daß es hier die Magdalena ist, die statt der Madonna weinend vor dem

todten Christus kniet, der bald seinem schon geöffneten Felsengrab nebenan übergeben werden soll. Das hat nun der Künstler zu einem Stimmungsbild ersten Ranges gemacht, von einem Ernst und einer Tiefe der Empfindung, die zu allen Zeiten, jetzt aber ganz besonders, selten sind. Der Körper des Heilandes ist von so hervorragender Schönheit der Modellirung und Farbe, wie sie bei uns seit Jahren nicht gelungen ist. Das Blau des Mantels der mit gefalteten Händen ganz im Helldunkel knieenden Magdalena ist sammt dem Braun der Felswand hinter ihr so fein zu diesem, ausgestreckt auf dem weißen Leichentuch liegenden Leichnam gestimmt, daß dadurch eine überaus wohlthuende Harmonie entsteht, die zu der Einsamkeit und feierlichen Stille des Ganzen vortrefflich paßt. Es strömt eine so ergreifende Trauer aus dem Bilde auf uns hernieder, als es mir lange nicht vorgekommen. Entspricht der zurückliegende Kopf des Christus in seiner Verkürzung nicht ganz der nahezu klassischen Schönheit alles übrigen, so stört er doch auch nicht, und Niemand wird dieses echte Kunstwerk betrachten können, ohne aufs tiefste davon ergriffen, ja erschüttert zu werden. Daß hier ein überaus edler, hochbegabter Mensch im Kampfe mit der Gemeinheit und dem Wahn das Opfer seines idealen Wollens geworden, das müßte Jeder empfinden, der von der christlichen Tradition auch nicht das Mindeste wüßte.

Direktor v. Piloty's Märtyrerin, die von den Bestien zerfleischt todt unten im Keller der Arena liegt, ist eine Art weiblichen Pendants zu diesem Löfftz'schen Christus. Daß ein vornehmer junger Römer etwas theatralisch neben ihr steht und ergriffen von der seligen Ruhe, die das Gesicht der Todten verklärt, in sich geht, also die Rolle der Magdalena übernimmt, das ist

allerdings ein mehr sentimentaler als eigentlich tragischer Zug, der sehr an den weiblichen Römer der Max'schen Märtyrerin erinnert. Immerhin ist dem Bilde trotz dieser etwas gesuchten Beimischung die Wirkung aufs Gemüth durchaus nicht abzusprechen.

Ganz anders, frisch, natürlich, ohne alles tragische oder theatralische Pathos, vielmehr als eine liebenswürdige Idylle muthet Ernst Zimmermanns „Anbetung der Hirten" an. Wie die eben beschriebenen in lebensgroßen Figuren ausgeführt, ist das Bild ein unläugbar bedeutender Fortschritt dieses hochbegabten Künstlers, selbst im Vergleich zu seinem bei der letzten internationalen Kunstausstellung gemalten zwölfjährigen Christus unter den Schriftgelehrten, der schon so viel Aufsehen machte. Sogar nach zwei Seiten hin, da es als koloristisches Stimmungsbild eine hervorragende Leistung genannt werden muß, noch mehr aber, weil es eine Anspruchslosigkeit und Wahrheit der Empfindung zeigt, die jenes noch nicht in diesem Maße besaß. Ist die Maria eine nichts weniger als bedeutende oder wohl gar göttliche, aber um so liebenswürdigere Mutter, die immerhin vom Glück verklärt erscheint, ein solches Kind der Welt geschenkt zu haben, so ist auch dieser Säugling sehr gelungen und fein studiert. Noch besser sind die Hirten, die weniger anbetend als sich freuend vor ihm stehen und knieen. Das frohe Staunen bei den zwei kleinen Kindern ist dann ganz vortrefflich wahr und ansprechend der Natur abgelauscht und auch ein halbnackter Alter neben ihnen köstlich gerathen. Alle aber sind durchaus überzeugend, wenn auch selbstverständlich nicht immer gleich interessant. Ebenso ist das Helldunkel des Ganzen und die Wirkung des von dem Kinde ausgehenden Lichtes sehr glücklich gegeben. Ueberdieß hat das Bild noch den großen Vorzug, selbst vor

dem sonst so vortrefflichen des Mengs voraus, daß man nirgends die Benützung des Modells oder das Vorwiegen des Stofflichen und der sich daran heftenden Kälte und Lieblosigkeit wahrnimmt. Es. ist eine durchaus freie, aus einem Stück geschnitzte, nicht mühsam zusammengeleimte Schöpfung.

Wenn man nun die ungeheure Mehrzahl aller Werke unserer modernen Kunst auf die Weltanschauung ansieht, die aus ihnen spricht, fällt einem nichts an ihnen so sehr auf, als wie selten da jener erhabene Standpunkt der Betrachtung und der tiefe Ernst geworden sind, die neben seiner gewaltigen Gestaltungskraft einen Cornelius zum größten aller modernen Künstler machen, die aber auch noch bei Alfred Rethel ein wunderbar fesselndes, echt deutsches Echo finden, wie sie einen Führich so hoch über alle Genossen stellen. Dafür schien unserer Zeit in der That jedes Verständniß abhanden gekommen zu sein, eine Beschäftigung mit den letzten und höchsten Fragen des Daseins, ein sittliches Pathos gab es da meistens gar nicht, es war als ob Seelengröße und Hoheit des Sinnes nicht mehr zur menschlichen Natur gehörten, als ob sich jene angeborene Majestät des Charakters gar nicht mehr unter uns erzeugte, von der ein Goethe bei Schillers Tode sagen konnte: „Und hinter ihm in wesenlosem Scheine lag, was uns alle bändigt, das Gemeine!" Ja das Klirren dieser Fesseln hört man auch von allen Wänden des Glaspalastes herab, aus allen Winkeln heraus tönt es uns entgegen! Da berührt es einen denn wunderbar wohlthätig, wenn auch einmal ein edlerer Ton wieder angeschlagen wird, wie er uns tief erquicklich aus einigen der eben genannten Werke, wie aus acht herrlichen Zeichnungen zum Vaterunser entgegenkommt, die wir dem letzten Cornelius-Schüler, Pfannschmidt in Berlin, verdanken.

Inmitten der allgemeinen Niedrigkeit des Trachtens, die unsere Zeit charakterisirt und nur zu oft auch unsere Kunst mit ihrem Pesthauch vergiftet, berühren diese vom reinsten Geiste getragenen Kompositionen wie frisches Quellwasser nach Fusel und gefälschtem französischen Wein. Schon weil man in ihnen jenes widerwärtige Vordrängen einer eiteln und platten Persönlichkeit nicht sieht, die uns statt durch Kunst, durch tausende kleiner Künste und Ziereireien fesseln möchte wie ein kokettes Weib, die den Menschen wohl gar nur auf seine Lustreflexe ansieht wie einen Ziegenbock, weil sie von allem Edleren an ihm nichts versteht. — Ich möchte darum Jeden, der mehr von der deutschen Kunst verlangt als ein artiges Spiel bei innerer Leere, auf diese einfachen Zeichnungen hinweisen, die ihr zur höchsten Ehre gereichen, obwohl unsere Jury's und unsere allen Schund in den Himmel hebenden Tagesblätter sicherlich kaum eine „ehrende Erwähnung" für sie übrig haben dürften. Und doch erblüht uns da ein Reichthum der Erfindung und Empfindung neben dem aufs Edelste gerichteten Sinn, daß man damit ganzen Sälen unseres Palastes aushelfen könnte!

Dieser unsere ganze Zeit so auffallend oft entstellende Mangel an innerem Ernst schadet auch noch etwas einem Bilde, das sonst sehr viel Verdienstliches und ein schönes malerisches Talent zeigt: Papperitz' „Kreuztragung Christi": Der Vorgang ist hier in stylvollen und edlen Formen erzählt, ja die hinter dem eben unter der Last des Kreuzes niedergestürzten Christus hergehende Maria hat unläugbar etwas entschieden Grandioses in der Gestalt, auch der Christus selber ist gut erfunden, die coloristische Stimmung vortrefflich. Aber dann fällt der Künstler doch wieder zu oft in die Imitation des Paul Veronese mit seiner inneren Kälte, oder versteht noch nicht ausreichend irgendwelchen

kleinen Reizen zu entsagen wie bei der Magdalena, und beeinträchtigt dadurch den Ernst des Ganzen. Nichtsdestoweniger ist hier ein hochachtbares Ziel mit nicht geringen Mitteln angestrebt und auch bis zu einem immerhin wohlthuenden Grade erreicht. Das heißt aber schon sehr viel in unserer Zeit! Besonders neben einer so koketten und süßlichen Madonna, wie die von Papperitz' Landsmann, Kießling in Dresden, ist, der Murillo zum Vorbild genommen hat, ohne nur sein Lebensgefühl, geschweige denn seine Gluth der Andacht irgend zu erreichen. Auch Herwig in Düsseldorf kommt mit seiner „Auferweckung des Lazarus“ nicht über einen rohen, wenn auch energischen, Naturalismus hinaus.

Da gelingt nun die idyllische Auffassung dieser biblischen Stoffe unseren modernen Künstlern immer noch am besten, wie sie z. B. Benz in seiner Flucht nach Aegypten zeigt, einem auch landschaftlich sehr ansprechenden heiteren Bilde, wo der Christusknabe und der den Esel am Zügel führende heilige Joseph sehr hübsch sind und nur die Madonna zu sichtlich am Züricher See geboren scheint, als daß man sie in Aegypten suchen sollte.

Die schönste dieser Idyllen ist nun freilich Diez' „Anbetung der Hirten“ geblieben, obgleich sie nicht alles das gehalten hat, was sie versprach, als ich sie vor einigen Monaten noch unfertig sah und schilderte. Sonderbarerweise hält sie es gerade in dem nicht, was sonst des Meisters größte Stärke ist: der malerische Reiz. Da fehlt vor allem der des Lichts, das um Kind und Madonna herum viel zu trüb erscheint. Desto besser und rührender ist aber der Ausdruck banger Ahnung bei dieser, der ihr Gesicht trotz aller augenblicklichen Freude umflort. Streifen ein paar Hirten fast an die Karrikatur, so ist doch auch bei ihnen, wie bei allen anderen Figuren, der

Ausdruck vortrefflich, innig, liebenswürdig, echt und überaus individuell. Darum gewinnt das Bild bei jeder neuen Betrachtung, ganz wie das Zimmermann'sche, wo die Auffassung der Charaktere zwar nicht so tief, der Ausdruck nicht so überaus schlicht und wahr, dafür aber der malerische Reiz des Lichts entschieden besser gelungen ist.

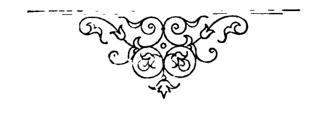
Ein recht verdienstliches Bild ist dann noch die „Himmelfahrt Christi" von Glötzle, obwohl sein Christus die Macht und Würde dessen bei weitem nicht erreicht, den er in seinen Stationsbildern geschildert. Dafür sind die Apostel unten oft gut gelungen und das Kolorit harmonisch, wenn auch zu kühl. Leider sind die Figuren zu klein für diesen Gegenstand, der mindestens Lebensgröße verlangt, wenn er imponiren soll.

Ich habe nun noch Riesers in Wien schöne Kartons zu Glasfenstern zu erwähnen, die eine überaus edle und ansprechende, wenn auch nicht gerade tiefe Auffassung der heiligen Figuren zeigen. Besonders ist eine Madonna in Trono von großer Reinheit und Liebenswürdigkeit der Empfindung. Ein sehr naturalistischer Hiob auf dem Aschenhaufen von Michael in Berlin ist zwar nicht ohne entschiedenes Talent und ein sehr respektables Können gemacht, betont aber das Stoffliche viel zu sehr und ermangelt darum des religiösen Ernstes. Ebenso eine heilige Afra von Lang in München, wo nur der Kopf dieser ausgestreckt daliegenden Märtyrerin befriedigt und etwa die frühe Morgenstimmung. Plockhorsts vierzehn Grisaillen aus dem Evangelium hätten unstreitig auch viel Schönes, sind aber entschieden zu modern empfunden. Sein Christus ist ein viel zu gebildeter Berliner, als daß er Wunder thun oder Andere an sie glauben machen könnte, nachdem er offenbar Darwin und Strauß genau gelesen.

Sehr bezeichnend ist, daß alle anderen Nationen, außer der deutschen, von religiösen Bildern so gut wie nichts oder, wie Franzosen und Italiener, nur solche gebracht haben, die, gleich Herrn Bertrands Magdalena, eher wie ein Hohn auf alle Religiosität aussehen. Auch die frommen Belgier haben außer einer den Van Eyk'schen nachgeahmten, wenn auch ziemlich seelenlosen Madonna von Lybaert nur ein wirklich religiös und zugleich hochpoetisch anmuthendes Bild. Es ist von de Vriendt und zeigt uns „die letzten Tage der heiligen Mutter in Jerusalem". In der That ist die machtvolle, durch den Schmerz geadelte Erscheinung der Gottesmutter gut empfunden und sogar nicht ohne Großartigkeit aufgefaßt, wie sie eben einem Apostel bei Abfassung der Evangelien mit ihren Erinnerungen zu Hülfe kommt.

Sonst haben nur noch die Engländer eines, ja sogar eines der besten all' dieser Bilder. Aber es gehört einem Deutschen von Geburt und Abstammung, unserem bayerischen Landsmanne Herkomer, der, in London aufgewachsen, eine der ersten Zierden der englischen Kunst geworden ist. Ich spreche von seiner berühmten Darstellung des Trauergottesdienstes der Invaliden in Chelsea, den sie für ihre verstorbenen Kameraden alljährlich abhalten. Nächst Löfftz' Christus und Pfannschmidts Zeichnungen ist da in dieser voll stiller Andacht dasitzenden Versammlung herrlich grandios aufgefaßter alter Krieger unstreitig am meisten Tiefe und Größe der Empfindung. Es wird dadurch, wie durch die solide Mache ein Meisterwerk ersten Ranges, das bei uns, wie schon 1878 in Paris, eine der reinsten Perlen der Ausstellung bleibt. Wenn das doch wohl ein religiöses Kunstwerk ist, was uns mit Demuth und Andacht erfüllt, was unsere Seele reinigt und erhebt, so verdient Her-

komers Werk mehr als tausend andere in diese Klasse eingereiht zu werden. Es ist aber doch vielleicht ein Trost, daß diese Religion der Demuth vor dem Unendlichen, des Bedürfnisses der Gemüthsvertiefung bei uns Deutschen offenbar immer noch in weit stärkerem Maße vorhanden scheint, als bei allen anderen Nationen, ja, daß sie im Gegentheil im Vergleiche mit früheren Perioden sogar offenbar wieder im Wachsen begriffen ist.





III.

Deutschland. Profanhistorienmalerei.

Von den dem Alten und Neuen Testament entnommenen Bildern zu den anderen religiösen Mythen entlehnten und sonstige ideale Stoffe behandelnden ist nur ein Schritt. Ich schließe diese daher hier um so lieber gleich an, als sie einige ganz hervorragende Schöpfungen enthalten. Dazu ist nun vor allen anderen das räumlich größte aller vorhandenen Oelbilder, Janssens schnell berühmt gewordene „Erziehung des Bacchus" zu rechnen. Sie ist schon darum eine hochbedeutende Leistung, weil sie Zeugniß von einem Können ablegt, von einer Meisterschaft in Zeichnung und Farbe, wie sich deren nur sehr wenige deutsche und fremde Künstler rühmen dürfen. Dergleichen erlangt man eben nur, wenn man sehr früh anfängt, mindestens mit dem zwölften Jahre, wie das Janssen gleich Piloty that, wie es aber unser unsinniges Erziehungssystem selten erlaubt, das darum so nachtheilig für alle technischen Berufsarten wirkt. Obwohl er nun nie ein Gymnasium besuchte, hat Janssen sich dennoch eine weit gründlichere „klassische Bildung" nebenher

mit Leichtigkeit angeeignet, als sie neun Zehntel unserer Abiturienten besitzen, da man ihm eben das Alterthum nicht durch Schulfuchserei verhaßt machte.

Auch die Komposition ist sehr schön bei Janssens Bild trotz einzelner Mängel, die demselben unstreitig einen Theil seiner Wirkung rauben. So vor allem das durch nichts gerechtfertigte große Format. Wäre dasselbe um die Hälfte kleiner, d. h. seine Figuren in einfacher, statt in doppelter Lebensgröße ausgeführt, so würde der unbestreitbar große Liebreiz, mit dem der Künstler seine um den jungen Gott versammelten Nymphen ausgestattet, weit mehr gewirkt haben. Denn wer verliebte sich je in eine Riesin, deren Umarmungen höchst lebensgefährlich wären, und die uns mit größter Leichtigkeit in die Tasche stecken könnte, wenn ihr Costüm, das hauptsächlich aus Blumen im Haare besteht, solche enthielte? „Diese ungeheuren Massen kolossaler Weiblichkeit," die da vor dem kleinen Gott versammelt sind, um mit ihm, der schon ein ausbündiger Schalk voll Uebermuth scheint, zu scherzen, während links ihm einige Faune und Satyre vormusiziren und oben ein Dutzend Amoretten einen kolossalen Blumenkranz herbeischleppen, erinnern in der heiteren Auffassung durchaus an Rubens, obwohl mir von dem letzteren nicht ein einziges derartiges Bild bekannt ist, wo er über die Lebensgröße weit hinausginge. Antik griechisch ist das Ganze überhaupt nicht, sondern modern düsseldorfisch, es verläugnet die Zeit und den Ort seiner Entstehung so wenig, wie irgend ein anderes wahrhaft lebendiges Kunstwerk, welches es denn auch trotz einer gewissen inneren Kälte ist, die es übrigens mit Rubens selber nicht weniger als mit Makart theilt. Zwischen beiden steht es ungefähr in der Mitte. Vor dem letzteren hat es indeß den lustigen Humor des Rheinländers voraus und eine

Solidität des Impasto's, die uns wenigstens die Hoffnung läßt, daß es nicht schon in wenigen Jahren nur noch sein eigener Schatten sein werde, wie die meisten Werke des leichtsinnigen Wieners. Indeß scheint schließlich dieser für solche ideal=sinnliche Aufgaben doch noch mehr geschaffen, als der seine Stärke durchaus im Realismus, in der schärfsten Beobachtung des Individuellen besitzende Janssen. So hochachtbar sein Bacchus ist, so reicht er meines Erachtens doch nicht entfernt an den Werth seiner im Erfurter Rathhaus ausgeführten Arbeiten hin, die an kühner Männlichkeit, echt deutscher Wucht, großartigem Stylgefühl und, was mehr ist als das, an durchdringender Menschenkenntniß alles übertreffen, was seit Alfred Rethel bei uns in dieser Art geleistet worden ist und ihr Gegenstück im Bereich moderner Geschichte nur in Menzel und v. Werner finden.

Wenn man aber die Thaten und Schicksale des eigenen Volkes so zu schildern im Stande ist, wie Janssen, so sollte man die Griechen sammt ihren Göttern ruhig Anderen überlassen. Selbst wenn auch zu diesem Versuche, Bacchus bei uns einzubürgern, ihm als Rheinländer keineswegs die Berechtigung ganz abgesprochen werden soll. Aber nothwendig war das offenbar nicht, solchergestalt offene Thüren bei uns einzustoßen, und Janssen mag sich nur in Acht nehmen, daß ihm der lustige Gott nicht einmal sehr deutlich beweist, daß sein Thron schon längst viel fester bei uns stehe, als der aller übrigen Herrscher des Himmels und der Erde, und daß er selbst ganz andere Leute in's Wanken zu bringen verstehe als Malerfürsten.

Interessant ist es immerhin mit dieser fast zu großartigen Verherrlichung der Frauenschönheit, wie sie dieses Bild enthält, die eines anderen Rheinländers zu vergleichen, den uns leider

die Franzosen annektirt: des Elsässers Henner, von dem ein „Ekloge“ betiteltes Bild, das zwei ebenso wie die Janssen'schen an Ueberfluß von Costümmangel leidende und im Grünen am Ufer eines Flusses mit Musik beschäftigte schöne Kinder des goldenen Zeitalters zeigt. Offenbar war damals die Menschheit noch nicht so empfindlich gegen Feuchtigkeit wie jetzt, sonst müßten diese Elsässerinnen unfehlbar ebenso verschnupft werden in dieser abendlich dunkelnden und kühlen Umgebung, wie es ihre doch besser bekleideten Mitbürger seit Jahren beim hellsten Sonnenschein hartnäckig bleiben. Wenn man es nicht wüßte, daß die Frauen niemals Acht auf ihre Gesundheit haben, und die Weisheit unserer Schuleinrichtungen sie überdieß viel eher schlecht französisch sprechen lehrt, als ihnen jene Kenntniß der Gesundheitspflege beibringt, die sie für sich und andere so nothwendig hätten, um brauchbare Familienmütter zu werden, so könnte man sich wirklich über die Unvorsichtigkeit der Henner'schen Musikliebhaberinnen ärgern, die sich da den ärgsten Rheumatismen aussetzen. Man bedauert das um so mehr, als sie in der That sehr hübsche und echte Nachkommen jener geheimnißvollen Schönheiten sind, die ihr Vater Giorgione mit so hinreißender Anmuth ausgestattet. Dabei haben sie sogar etwas entschieden Deutsches mit ihren goldenen Flechten und dem sinnigen Ausdruck, es ist eine Tiefe und Schönheit der Empfindung, eine süße Schwermuth in ihnen, daß Janssens Göttinnen sich fast leichtsinnig daneben ausnehmen. Ist es aber nicht wahrhaft tragisch, bei diesem so ausgezeichneten Künstler ein so echt deutsches Gemüth, eine so reine Naturempfindung zu treffen, daß er damit in Paris ganz allein steht und ihn zugleich uns ganz entfremdet zu wissen, denen er doch seiner ganzen Sinnesart nach so viel verwandter ist?

Dafür muthet Victor Müllers Hero sammt ihrem Leander viel französischer an, und verläugnet ihre Abstammung von Eugène Delacroix keinen Augenblick. Es steckt aber eine wahrhaft unheimliche Macht in dem Bilde, der Liebesschmerz ist hier bis zum Wahnsinn gesteigert, durch die Kraft eines großen Talents. Daneben sieht nun De Courtens zierliche „Nacht“ allerdings so glückspendend aus wie Fräulein Philine, vielgeliebten Angedenkens, sie bekanntlich aufgefaßt. Ihre Heimath an der Spree verläugnet auch das dreitausendjährige Ideal aller Frauentreue, die schöne Penelope nicht, die Herr v. Deutsch uns geschickt. Wir finden uns um so mehr geneigt, diese Treue zu bewundern, als der Künstler sie mit so üppigen Formen ausgestattet hat, daß das lange Warten auf den Gatten ihr am allerwenigsten leicht geworden sein kann, besonders inmitten so vieler stattlicher Freier. Sollte man sie etwa nicht darum schon verehren, weil ihre Nachfolgerinnen seit des göttlichen Odysseus Zeiten vielleicht ein wenig seltener geworden sind? Wie dem auch sei, die schöne Fürstin, welche eben ihre Arbeit des vorigen Tages wieder aufgelöst hat, und jetzt sehnsüchtig vom Söller hinaus auf das von den ersten Strahlen des Helios erglühende Meer blickt, nimmt uns noch mehr als durch ihre Gliederpracht, durch den Ausdruck von Liebe und Treue ein, den ihr zu geben dem Künstler wirklich gelang. Daß sie dabei mehr norddeutsch als antik griechisch aussieht, ist doch hoffentlich in unseren Augen kein Verbrechen! Verläugnen denn etwa die Liebesgöttinnen des Titian oder Rubens ihre Heimath? Um so mehr als der südliche Hauch wenigstens in der Landschaft vortrefflich ausgesprochen ist, so daß man bei dem nur fast zu schön gemalten Bilde gern verweilen mag.

Um mit den zugewanderten Helleninnen nun gleich völlig

abzuschließen, will ich hier nur noch der Sappho gedenken, die uns Böcklin aus Florenz geschickt. Die Landschaft, in der er sie noch ein letztes Mal ausruhen läßt, ehe sie ihrem Liebesgram zum Opfer fällt, ist wunderschön, von einer Großartigkeit und zugleich herzzusammenschnürenden majestätischen Trauer, als hätte sie Poussin selber gemalt. Es hat sich schon nächtliches Dunkel über die riesigen Bäume gelagert, hinter denen die Dichterin sich hingeworfen auf die moosbedeckte Felsklippe, von der man hinab ins Meer sieht, während sich über ihr der leukadische Fels noch weiter aufthürmt. Offenbar wird sie sich jetzt gleich hinunterstürzen, wenn sie wieder aufsteht. Ja, man möchte fast bedauern, daß sie es nicht schon gethan hat, da man dann die wundervolle Landschaft noch reiner genießen könnte, während man jetzt, wenn man die etwas steife Dame sieht, die schwarze Undankbarkeit des Phaon fast zu begreiflich findet, und so in einen Zwiespalt der Empfindung geräth. — Das ist nun bei Professor Wislicenus Personifikationen des Sommers und Winters aus der Berliner Nationalgalerie entschieden nicht der Fall, sie gehören durch das großartige Stilgefühl, die sinnvolle Auffassung und die edle Empfindung, die aus ihnen spricht, jedenfalls zum besten, was wir in dieser Art besitzen, ja obwohl der Künstler die Mittel der Oelmalerei nicht vollkommen beherrscht, so ist doch selbst sein Kolorit voll Charakter und Eigenthümlichkeit.

Ich komme nunmehr zu den Figuren der verschiedenen bildenden Künste sammt zwei kränzespendenden Göttinnen des Ruhmes und der Ehre, mit denen Claudius Schraudolph seinen den Mittelsaal der deutschen Abtheilung köstlich verzierenden Fries geschmückt. Auch diese leichtgeschürzten Damen verläugnen die neckische Fröhlichkeit und frische Gesundheit ihrer Münchener

Mitbürgerinnen in keiner Weise, und sprechen dabei jede ihren jeweiligen besonderen Beruf in so charakteristischer Weise aus, daß man nur das Talent bewundern muß, welches diese so reiche und zierliche, den Charakter der deutschen Renaissance mit solcher Sicherheit festhaltende Schöpfung in unglaublich kurzer Zeit herzustellen wußte. Sie erneuert uns freilich auch das Bedauern, daß man dieses so entschiedene einheimische Talent hier weder zu beschäftigen noch festzuhalten verstand, sondern dem geborenen Münchener nach einander ein halb Dutzend Griechen und Ungarn, und was weiß ich noch was alles als akademische Lehrer vorzog, damit diese Anstalt nur ja nicht etwa gar einen vaterländischen Charakter bekomme. Als wenn es nicht gerade ihr Zweck sein müßte, eben dieses süddeutsche, ja spezifisch bayerische Wesen in aller Weise zu pflegen und festzuhalten! Denn wenn irgendwo, so ist gerade in der Kunst der Partikularismus nicht nur berechtigt, sondern sogar geboten, wie dies alle berühmten Kunstschulen beweisen, die sämmtlich eine spezifisch lokale Färbung haben. Diese ist das eigentliche und bei uns leider beharrlich verkannte Lebensprinzip jeder solchen Anstalt, die sonst nothwendig dem frostigsten akademischen Wesen sehr bald verfallen muß. Hier war ein Reservatrecht von ganz anderer Wichtigkeit zu wahren als das der Briefmarken und Raupenhelme, denn es berührt den innersten Kern unseres Volksthums, der jetzt gefälscht wird. Wenn wir also einen so vortrefflichen einheimischen Künstler solchen nachgesetzt sehen, die weder unsere Empfindung noch Anschauung theilen können, und ihn dahin ziehen lassen müssen, wo man ihn besser zu würdigen verstand, so thun wir dieß wenigstens nicht, ohne ihm herzlich ein „Auf Wiedersehen" zuzurufen.

Die klassische Welt verlassend, geräth man bei uns sofort



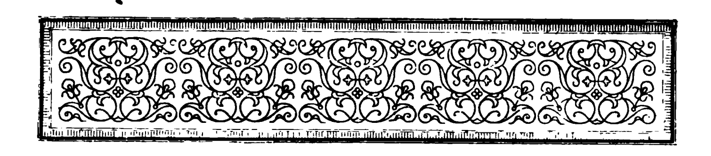
ins Gebiet der mittelalterlichen Romantik, das sich dießmal bei uns weit hinein bis ins 17. Jahrhundert erstreckt. Ihm muß ich darum ein besonderes Kapitel widmen, und hier nur noch einige Bilder anführen, wo die griechische Mythe und antikes Kostüm nicht ernsthaft genommen, sondern mit mehr oder weniger gesundem Humor ausgefüllt und bald mit der Gegenwart, bald mit früheren Zeiten verbunden erscheint. So bei Barth's „Amor“, der an einer mittelalterlichen Hausthüre sehr heftig geklingelt hat und voll komischen Schreckens gewahrt, daß die alte Tante zum Fenster herausschaut, die hübsche Nichte aber, der seine Meldung galt, zurückbleibt.

Auch sonst ist an allegorischen Damen und Herren kein Mangel, nur wird selten der Begriff recht durchdacht und man behilft sich statt wirklicher Charakteristik zu oft mit bloßen Emblemen. So bei Gaul's „Austria“, welcher der Künstler eine so niedrige Stirn und solch' fettes, gesegneten Appetit verrathendes Kinn bei ziemlich gedankenlosem Ausdruck gegeben, daß er jedenfalls die phäakische Seite dieser vielgeplagten Dame viel zu ausschließlich herausgekehrt hat, deren gegenwärtige Leiden ihrer Gesundheit hier noch nicht den mindesten Eintrag gethan, oder ihre gute Laune getrübt zu haben scheinen. Weit ansprechender ist eines anderen Oesterreichers, Kray, „Irrlichtertanz“, wo diese mythischen Flammen auf den Köpfen von ganz allerliebst graziösen, über einem unheimlichen Sumpf im Mondenschein den Reigen tanzenden Mädchen sich festgesetzt, die denn auch ganz geeignet erscheinen, viele arme zwischen 15 und 75 herumirrende Christensöhne in allerhand Ungemach zu locken. Ein dritter Oesterreicher, Skene in Florenz, hat gar den tollen Einfall gehabt, einen nackten Mann, der mit wehendem Mantel auf einer Mauerzinne sitzt, als „rastenden

Sturm" darzustellen. Das ist doch fast zu geistreich! Warum nicht lieber gleich ein hölzernes Schüreisen oder einen brennenden Eisklotz? Da muthet einen Ungers „antiker Briefkasten", zu dem Amor seinen Köcher verwandelt, welchen er einer hübschen Brünette emporstreckt, damit sie ihr Billet-doux hineinthun kann, schon witziger an, da ganz einleuchtend ist, daß, wenn dieser gottlose Junge erst noch die Briefbesorgung übernehmen wollte, das königlich bayerische Briefmarkenmonopol zehnmal einträglicher werden müßte, als es jetzt ist.

Der unsere Maler so viel beschäftigende Gott erscheint dann noch einmal auf einem großen ebenso styl- als sinnvoll ausgeführten Karton Spekters in Hamburg, den ich noch kürzlich dort im Verein für Kunst und Wissenschaft als Glasgemälde trefflich ausgeführt sah. Er zeigt Adam und Eva am Baum der Erkenntniß, sie natürlich dem armen Kerl den Apfel darbietend und damit den Sündenfall provozirend. Da die Sünde die Noth erzeugt und diese bekanntlich wiederum die Mutter der Erfindungen ist, so paßt das für solchen Verein umsomehr, als der Maler zur Ergänzung unseren wissensdurstigen Voreltern noch die Vertreter von Kunst und Wissenschaft, St. Lucas und Minerva, als Schulmeister zugesellte, ohne die man also offenbar in Deutschland nicht einmal das Sündigen lernen kann. Zum Ueberfluß gab er ihnen als seltenen Gesellschafter Amor obendrein, um diese heterogene Gesellschaft mit einander zu versöhnen, was für diesen größten aller Hexenmeister denn auch keine allzu schwere Aufgabe scheint.





IV.

Deutschland. Profanhistorienmalerei.

(Fortsetzung.)

Eines der größten Uebel unserer gegenwärtigen Bildermalerei ist, daß sich, ganz entsprechend der bedientenhaften Vorliebe der Deutschen für alles Fremde, so viele Künstler an die Darstellung von Nationen und Zeiten oder gar von historischen Personen machen, von deren wirklichem Charakter sie gewöhnlich nicht die blasse Idee haben. Da entstehen dann jene Pasticcios, die jeden Geschichts- oder Völkerkundigen zum Lachen oder zum Widerspruch reizen müssen, weil sie entweder das Fremdartige ganz deutsch empfunden haben oder, was noch viel häufiger und schlimmer ist, schlechte Komödie spielen und schale Maskeraden zum Besten geben. Denn Niemand, am allerwenigsten aber der Künstler, kann aus seiner Zeit oder Nation heraus. Ausnahmen gibt es da nur, wenn man, wie Passini, seit früher Jugend unter Italienern lebt, sonst ist man nie eine fremde Nation zu schildern im Stande. Noch viel weniger aber fremde, weit zurückliegende Zeitperioden, es wäre denn, man hätte sich

lebenslang in sie vertieft wie ein Preller, Genelli oder Feuerbach in die griechische Welt. Und selbst da gehört noch eine starke innere Charakterverwandtschaft dazu.

So hat Gebhardt, der, wenn ich nicht irre, gerade jetzt mit einem Staatsstipendium in Rom weilt, sich für verpflichtet gehalten, einen Tod der Virginia zu sündigen, der in seiner Sentimentalität nur beweist, daß er im heutigen Rom vom hart realistischen, aber heroischen Charakter der alten Römer auch nicht das Mindeste begriffen, die Büstensammlung des Kapitols wie die antiken Monumente ganz umsonst besucht hat, so wenig als Knöchl bei seinem König Oedipus von dem Charakter der Griechen verstand. Da glauben die Herren allemal, wenn sie einen Faulenzer von der spanischen Treppe auflesen oder gar einem beliebigen Packträger ein paar Leinwandfetzen als Toga umgehängt haben und einige griechische Architektur mit ein paar Cypressen oder Lorbeerbäumen dahinter sehen lassen, die Römer oder Griechen fertig zu haben. Von einem halbwegs gründlichen Studium des nationalen Charakters oder auch nur der Geschichte der Zeit, ist bei ihnen nie im entferntesten die Rede! Das geht nun schon seit dem seligen David so fort an allen Akademien und wird durch deren abgeschmackte Preisaufgaben auch noch gefördert. Als wenn es der Zweck unserer Kunst wäre, die Kenntniß des antiken, statt des eigenen nationalen Lebens zu vermitteln! Und doch kann man zwar in einzelnen Fällen wohl wie bei Preller, Feuerbach und Böcklin echte Griechen, irgend glaubwürdige alte Römer aber bis heute noch gar nie gemalt sehen, Piloty's Nero vielleicht oder einzelne Genrefiguren, wie die Alma Tadema's etwa abgerechnet, obwohl auch diese sicherlich so gut einen sehr starken flämischen Beigeschmack haben wie die Römer des Rubens. In

dieser Weise haben neben Gebhardt und Knöchl dann noch Sichl mit einer Griechin als Iphigenie u. a. m. gesündigt, wo man nur die verlorne Liebesmühe bedauert. Denn dieselben Leute würden, talentvoll wie sie sind, etwas unendlich viel Besseres haben machen können, wenn sie sich darauf beschränkt hätten, das zu schildern, was sie verstehen, weil sie es von Jugend auf gesehen haben: ihre Landsleute, deren Sitten, Charakter und Empfindungsweise sie theilen.

Ob dieser Wuth das zu malen, wovon wir gar keinen lebendigen Begriff haben, vernachlässigten wir aber unsere eigene, so ungeheuer reiche nationale Geschichte in einer wahrhaft schmählichen Art! So hat keiner unserer großen Männer außer Armin und Luther unsere Artisten gereizt, ebenso wenig that es die so reiche bayerische Geschichte mit einer einzigen Ausnahme. Die ganze großartige Zeit der Karolinger, die noch interessantere der sächsischen Kaiser, endlich die schönste von allen, das Hohenstaufen-Zeitalter, haben in dieser ganzen Ausstellung, die von komödiantenhaften Römern und Griechen, mißrathenen Juden und Türken, tölpischen Franzosen und Engländern wimmelt, keinen einzigen Darsteller gefunden unter diesen jungen deutschen Malern, denen man mit so großer Weisheit und nationaler Selbstachtung Ungarn und Griechen, Tschechen, Schweden und Belgier und was weiß ich alles zu akademischen Lehrern gegeben und die eigenen Landsleute dabei oft auf die ungerechteste Art übergangen hat. Um unsere hiesigen Bravourstückchen dieser Art nicht noch einmal aufzutischen, erinnere ich hier nur daran, wie man die Weimarer Kunstschule zu einem wahren Vogelhaus für fremde Maler machte, einen Preller und Genelli aber nicht an sie heranzuziehen verstand. Diese Vernachlässigung der eigenen

nationalen Geschichte ist aber um so stupider, als alles was bei uns in Deutschland überhaupt von gesunder Profanhistorien-Malerei gerathen ist, alles was Aussicht hat, auf die Nachwelt zu kommen, ausschließlich der deutschen Geschichte entnommen ist! Ich erinnere hier nur an Lessings Huß- und Lutherbilder, Rethels Fresken aus der Geschichte Karls des Großen, Schnorrs Nibelungen und Schwinds Bilder in Hohenschwangau, an Rambergs Hohenstaufenbild, Piloty's Liga und Wallenstein, Janssens Geschichte Hermanns des Cheruskers in Crefeld, der Hansa in Bremen, endlich an seine köstlichen Bilder aus der Geschichte der Stadt Erfurt, an Julius Scholz' und Anderer treffliche Darstellungen aus der sächsischen Geschichte im Meißener Schloß, Menzels Bilder aus dem Leben Friedrich des Großen, v. Werners Kompositionen aus dem Leben Luthers und aus der neuesten Geschichte im Rathhaus zu Saarbrücken.

Was haben wir denn daneben von irgend auch nur halbwegs gelungenen Darstellungen aus fremder Geschichte aufzuweisen? Nichts oder so gut wie nichts, wenn man Feuerbachs Symposion abrechnet. Denn selbst des Cornelius trojanische Helden sind weit mehr deutsch als griechisch, gehören übrigens, wie die Bilder Kaulbachs, der Mythe, nicht der Geschichte an, wo man ganz andere Anforderungen stellt. So schlagende, unwiderlegliche Thatsachen sollten uns doch endlich klüger machen! Es ist nur ein Trost, daß es allen anderen Nationen nicht um ein Haar besser geht, speziell den von dieser Wuth der antikisirenden Richtung heute noch nicht ganz kurirten Franzosen. Und doch sind alle die gespreizten Römer Davids längst auf den Boden gewandert und nichts, gar nichts ist von ihm geblieben als sein Bild von Marats Tod, den er einst schaudernd miterlebt. Ist das etwa nicht belehrend genug?

So ist denn auch auf unserer Ausstellung selbst das, was mit unzureichenden Kräften unserer Vergangenheit entnommen ward, wie Urlaubs nur zu liederlich gemachtes „Begräbniß eines Germanen“, ebenso der an demselben Fehler leidende „Tilly in der Kirche zu Wimpfen“ von Trübner, dann Gehrts „nordgermanischer Küstenwächter“, Herterichs Scene aus dem Bauernkrieg, immer noch viel besser, d. h. glaubwürdiger als alle fremden Nationalitäten oder gar der antiken Welt entnommenen Stoffe, obwohl diese Bilder oft viel zu sehr eine sorgfältige Durchbildung, ein solides Studium vermissen lassen. Dazu nun, zu einem sorgfältigeren Studium ihre Zöglinge anzuhalten, das wäre Sache unserer Akademien; offenbar werden aber gerade hierin beständig Rückschritte gemacht, ja man arbeitete speziell an der unseren vor zwanzig Jahren viel gründlicher, wenigstens in der Piloty'schen Schule. Von dieser nicht genügenden Kenntniß der Natur und der Technik kommt es denn auch, daß speziell die idealisirenden Romantiker so leicht Manieristen werden, wie das unter anderen Bode's Bilder-Cyklus zur Lohengrin-Sage beweist, der die früheren großen Vorzüge dieses Künstlers doch sehr vermissen läßt und sie mit einer süßlichen Sentimentalität nur zu oft vertauscht hat. Ganz frei von almanachartiger Manier ist ja selbst Schwinds Melusine nicht geblieben, das werden seine passionirtesten Verehrer nicht mehr wegläugnen können, wenn sie dieselbe hier wiedersehen und mit Recht bewundern.

Diese Neigung zur Manier, die Unfähigkeit, aus gewissen angewöhnten Typen herauszukommen, beeinträchtigt auch gar sehr die Wirkung eines sonst viel, besonders koloristisches Talent zeigenden Bildes: Schwörers „Cimbernschlacht“, die uns den Kampf der Weiber nach der Niederlage der Männer

schildert. Einsichtig und phantasievoll komponirt, stimmungsvoll gemalt, fehlt doch den einzelnen Figuren dieses furchtbaren Drama's zu sehr das individuelle Leben, welches dergleichen erst glaubwürdig macht. Jetzt wird man so sehr an Kaulbach erinnert, daß man das Bild ihm zuschreiben möchte, weil alle diese heftigen Affekte noch mehr selbst als bei ihm im Atelier ausgedacht sind, ihre Aeußerung nicht der Natur abgelauscht ward und uns erst glaubwürdig vorkämen, wenn die Einzelnfiguren weit prägnanter charakterisirt wären. Daß es das thut, daß wir uns da auf festem natürlichem Boden, unter durchaus glaubwürdigen Menschen befinden, ist neben der koloristischen Qualität das Verdienst von Kirchbach's „Herzog Christoph der Kämpfer an der Leiche des letzten Abensbergers". Auch Paul Thumann's großes Gemälde der aus der Schlacht im Teutoburger Walde zurückkehrenden Sieger mit Armin an der Spitze erfüllt nicht die Erwartungen, die man dem oft so frischen und ächt nationalen Künstler bei diesem Werke entgegenbrachte. Es ist eine ziemlich kalt akademische Komposition geworden, an der ein paar Frauen im Vordergrund eigentlich das beste sind. Speziell der einem behaglichen Bierbrauer gleichende Armin ist ganz verunglückt. Daß diese jubelnden Menschen aus einer blutigen Schlacht und nicht etwa gar von einem Volksfest zurückkehren, das sieht und glaubt man nicht, denn den Charakteren und noch viel mehr der Behandlung fehlt durchaus das Schneidige, Nervige, was z. B. Defregger's „Rückkehrende Sieger" so unwiderstehlich in ihrem Jubel macht, was selbst an Werner's Kongreßbild noch in so hohem Grade fesselt. Thumann scheint im Gegentheil alle seine Helden mit Baumwolle wattirt zu haben und bleibt darum weit hinter Janssens wuchtiger Behandlung desselben Stoffes im Krefelder Rathhaus zurück.

Viel besser ist Hugo Vogel's Predigt Luther's auf der Wartburg vor dem Burgvogt Berlepsch, dessen Familie und sonstigen Insassen. Hier sind alle Figuren glaubwürdig, oft sogar in ungewöhnlichem Grade bis auf Luther selber, der am wenigsten gelang. Auch die Stimmung und das übrige Detail der Szene sind ansprechend charakterisirt, wenn dem Ganzen auch der große historische Zug ebenfalls fehlt, und der rechte Ernst.

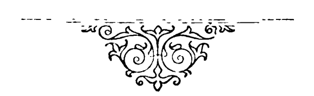
Auch eine Reihe mehr oder weniger romantisch angehauchter Sittenschilderungen des deutschen Mittelalters, wie Beyschlag's „Abschied eines in den Kampf ziehenden Ritters", Bodenhausen's sehr hübsches und frisch empfundenes „Gretchen", Scholderer's „artiges Mädchen mit dem Schmuckkästchen", Rupprecht's „Waldhexe", Schneider's „Sänger", Seifert's „Philippine Welser", Siegert's Kammerzofe, die einen Landsknecht füttert, Stelzner's „protestantischer Gottesdienst aus der Zeit des dreißigjährigen Krieges" u. a. m. haben dieses Verdienst bald größerer, bald geringerer, aber doch immer hinreichender Glaubwürdigkeit, um uns, trotz der immer wieder hereinspukenden Sentimentalität, die den meisten modernen Deutschen nun einmal im Blute liegt, Vergnügen machen zu können, während es bei Koch's „Tintoretto an der Leiche seiner Tochter" schon viel fragwürdiger bleibt, ob der ungenügenden Charakteristik der Personen und der stimmungslosen Malerei. Das Beste im Genre altdeutschen Sittenbildes bringen indeß Meisl und Weiser. Der Erstere schildert uns einen Kirchenfürsten, der einen jungen Kavalier einer Dame vorstellt, etwa wie der Bischof von Bamberg Weislingen bei Adelheid eingeführt haben könnte. Das ist aber charmant, witzig und geistvoll gegeben, alle drei Figuren voll echten Lebens. Auch Weiser's „Hochzeit"

eine Variante seiner Erstürmung der Jungfernburg, erfreut wiederum durch anmuthigen und geistvollen Humor, wie sehr glücklich charakterisirte Figuren, während seine Kardinalsnichten, die beim Rauchen überrascht werden, und wo er wohl an die Nichten Mazarins dachte, schon wieder viel schwächer sind, weil ihnen der nationale Zug fehlt und man nicht sieht, ob man Französinnen, Italienerinnen oder Deutsche vor sich hat. Da man dies aber in der Natur meistens genau zu sehen pflegt, so verlangt man es auch von den Bildern mit allem Recht und ist sehr unbefriedigt, wenn man deutsche Professoren statt Girondisten, Weimarische Hofdamen statt Tasso'scher Leonoren, Berliner Nähmamsells statt Iphigenien erhält. Am besten ist noch in dieser Beziehung Hierl-Deronco's Gefangennehmung Ludwigs XVI. in Varennes ausgefallen — ein Bild, das bei viel malerischer Begabung auch die Charakteristik der Franzosen wenigstens annähernd gibt und nicht ohne viel koloristichen Reiz ist.

Weitaus das bedeutendste aller mit mehr oder weniger Talent und erfreulichem Erfolg unsere nationale Vergangenheit schildernden Bilder, ja eines der bedeutendsten unserer gesammten Ausstellung überhaupt ist Wilhelm Räubers „Uebergabe von Warschau an den großen Kurfürsten und den schwedischen Feldmarschall Wrangel im Juli 1656." Da kann man einmal recht sehen, in welchen unendlichen Vortheil sich der Maler setzt, wenn er die Menschen schildert, die er genau aus dem Leben kennt, statt solcher, deren Bekanntschaft er blos in den Büchern oder mit einem Rundreisebillet gemacht. Räuber ist Ostpreuße, hatte also Gelegenheit genug, sowohl seine eigenen Landsleute als Soldaten, wie die Polen, mit denen Ostpreußen ja ganz durchsetzt ist, gründlich studiren

zu können. Diese genaue Kenntniß hat er sich denn hier mit ganz hervorragendem Geschicke zu Nutzen gemacht, hat überdies die Eigenthümlichkeiten und die Geschichte der Kriegführung jener Zeit unermüdlich studirt, wozu ihm das hiesige Armeemuseum glücklicherweise das reichste Material liefern konnte, und so ist denn schließlich etwas entstanden, das im Verein mit des Künstlers großem Lebensgefühl und seiner reichen Erfindungsgabe uns durch die Unmittelbarkeit und Ueberzeugungskraft der Schilderung geradezu in Erstaunen versetzt, da auf dem ganzen Bilde vom Kurfürst bis zum letzten Trommelschläger und Stallknecht herunter jeder von Leben sprüht. Wir sehen drüben über der Weichsel Warschau selber mit seinen Palästen, den ganzen Hintergrund einnehmend, um uns herum aber auf dem weiten mit Kiefern besetzten Blachfeld überall die Spuren eines eben stattgehabten heftigen Kampfes. In der Mitte desselben erblicken wir dann die Karrosse des großen Kurfürsten, in welcher er die Nacht zugebracht hatte, ihn selber vor derselben stehend, neben ihm links Wrangel, rechts der Feldzeugmeister Graf Sparr und jener Graf Waldeck, der damals schon ein deutsches Kaiserreich mit dem großen Kurfürsten an der Spitze plante. Hinter und neben diesen Hauptpersonen ein reiches militärisches Gefolge von Preußen und Schweden. Eben werden dem Kurfürsten die Schlüssel der Stadt dargebracht, die er von dem unterwürfig nahenden und von reichem polnischen Gefolge umgebenen Beauftragten annimmt. Die so ganz spezifisch preußische, drohende Freundlichkeit aber, mit der er das thut, ist so vortrefflich gegeben, daß ich darauf wetten wollte, daß sie Räuber während seiner eigenen Militärdienstzeit oder sonstwo schon beobachtet hat. Die Schilderung der den ganzen Vordergrund einnehmenden polnischen Notablen ist dann

nicht weniger meisterhaft, der nationale Typus mit so vollendeter Sicherheit bei Polen und Preußen ausgesprochen, ebenso die von links hereinrückenden Arkebusiere mit solchem Humor gegeben wie die Darstellung des mit Verwundeten überdeckten Schlachtfeldes rechts mit charakteristischer Schärfe, daß man nicht satt wird, das Bild zu betrachten, das uns so mitten in eine ruhmvolle Epoche der preußisch-deutschen Geschichte hinein versetzt, die überdies mit der Gegenwart noch so viele Berührungspunkte hat. Ich hoffe, daß sich die Berliner Nationalgallerie dieses vortreffliche Werk keinen Augenblick entgehen lassen wird, an dem ich höchstens die etwas zu schwache Färbung und das ein wenig zu militärisch steife Aussehen des Grafen Sparr zu tadeln wüßte. Hier ist nun ein unbestreitbar großes, kerngesundes Talent, wird man es auch wieder verkümmern lassen in Berlin, um dann für Hunderttausende Botticellische Dante-Illustrationen und anderen antiquarischen Kram zu kaufen, um jungen aristokratischen Verschwendern damit die leeren Taschen zu füllen?





V.

Deutschland. Profanhistorienmalerei.

(Fortsetzung.)

Wenn es im vorhergehenden Berichte auf's schärfste getadelt werden mußte, daß ein Theil der jüngeren Generation unserer deutschen Künstler die schönsten Partien der nationalen Geschichte ebenso thöricht vernachlässige, als den doch so dankbaren Kultus unserer eigenen großen Männer, um sich der Darstellung fremder Nationen und Zeiten oder historischer Personen zu widmen, von denen sie dann in den weitaus meisten Fällen gar keinen Begriff haben und also dabei nur lebloses und schiefes Zeug zur Welt bringen, so erfordert es die Billigkeit, wenigstens für den ersten Theil dieses Vorwurfes einige Entschuldigungsgründe anzuführen.

Dazu gehört in erster Linie die schwer zu charakterisirende Kunstpflege der deutschen Regierungen. Historische Bilder wirken nicht leicht, wenn sie in kleinem Format gemalt werden, große Bilder können aber, ob des Raumes, den sie einnehmen, fast nie Privatpersonen, sondern nur der Staat und etwa die Gemeinden bestellen oder erwerben. Die Künstler aber haben selten

die Mittel, sie auf eigene Gefahr zu unternehmen, überdieß mit der ziemlich sicheren Aussicht, daß sie ihnen dann auf dem Halse bleiben. Denn wie groß die Hoffnung ist, sie an den Staat zu verkaufen, das kann man daraus sehen, daß, während uns das dreimal kleinere Spanien durch vier oder fünf große historische Bilder beschämt, die dort dem Staat oder den Gemeinden gehören, von sämmtlichen deutschen Bildern unserer Ausstellung meines Wissens auch nicht ein einziges von irgend einer deutschen Regierung bestellt, höchstens drei oder vier aber nachträglich gekauft wurden, zu denen dann noch ein halbes Dutzend kommt, welche für Gemeinden und Kirchen bestellt oder erworben wurden. Die knauserige Erbärmlichkeit unserer Kunstpflege ist gewiß nicht schlagender zu illustriren! Besonders wenn man sie mit der französischen vergleicht, wo die Regierung in jedem Salon mindestens 20 bis 30, meist der größten Bilder kauft und die einzige Stadt Paris alljährlich mehr für monumentale Kunstwerke ausgibt, als sämmtliche deutsche Ständekammern sammt dem Reichstag miteinander in zehn Jahren bewilligt haben. Und da wundert man sich dann noch über den kleinlichen Zug, der unserer Kunstproduktion allerdings anhaftet! Ja, dasselbe Bayern, dessen Künstler eben jetzt diese prächtigste Kunstausstellung, welche man in Deutschland je gesehen, die München Tausende von Fremden zuführt, mit einer Staatsunterstützung von bloß 17,000 Mark zu Stande gebracht haben, dasselbe Bayern gibt jährlich, trotz des glühenden Eifers, den unser Kultusministerium in Vertretung der Kunst bei jeder Gelegenheit entwickelt, jährlich baare 40,000 Mark für Kunstwerke, sowohl monumentale, als historische, plastische und malerische aus. Es ist das, wenn ich nicht irre, gerade die Hälfte von dem, was das noch einmal so kleine Sachsen dafür verwendet, und ungefähr das

Doppelte von dem, was die Einsicht unserer Stände für eine geflügelte Eidechse seinerzeit bewilligt hat. Freilich für eine versteinerte; wäre die gute lebendig gewesen wie unsere Kunst, so hätte sie lange warten können, bis man in der Prannerstraße etwas auf ihre Erwerbung verwendet hätte!

Es ist sehr merkwürdig, daß der ausgesprochene Gegensatz, in dem sich die traditionelle Kunstliebe der Dynastie seit jeher zu den Neigungen der regierenden Bureaukratie wie der Stände befand und wie er heute noch in voller Schärfe besteht, fast ganz allein die Kunst in Bayern gerettet hat. Wir Aelteren wissen ja wohl noch, welchen erbitterten, offenen und geheimen Widerstand Ludwig I. bei seinen so einsichtigen Bemühungen fand, die Kunst zu heben, wie das ganze liberale und aristokratische Deutschland die Hände zusammenschlug über die Verschwendung für jene nationale Kunst, auf der heute ein guter Theil der Weltstellung Bayerns und der Blüthe Münchens beruht. Dabei waren jene Summen auch noch so lächerlich gering, daß der einzige Münchener Bahnhof bis heute mehr kostet, als was der ganze Staat damals in 20 Jahren für Kunstzwecke verwendete, so daß die bayerischen Könige immer den weitaus größeren Theil aus ihrer Civilliste bestreiten mußten.

Dafür hat der Staat auch jetzt wieder ein, sage ein ganzes Bild auf dieser Ausstellung erworben, die ihm so wenig kostet, aber München Hunderttausende einträgt.*) Freilich steht dafür unsere Akademie heute noch unvollendet da, und während die gleichzeitig gebaute Düsseldorfer eben den schönsten Schmuck durch einen kolossalen Fries erhält, mit dem Janssen ihre Aula verziert und durch Fresken, mit denen die Schüler derselben

*) Er hat dann nachträglich noch vier weitere angekauft.
D. V.

ihren Corridor schmücken werden, genau so wie ich es für die unserige schon vor Jahren vorgeschlagen, so ist in dieser auch nicht die geringste Aussicht zu solcher Bethätigung ihres Talentes für unsere jungen Künstler. Kann man sich da so sehr wundern, wenn sie, welche, wie die ganze Münchener Kunst, auf den Export ihrer Kunstwerke angewiesen sind, auf die Idee gerathen, fremde, englische, amerikanische, ja französische Geschichte zu malen, da sie ihre Bilder dort anbringen müssen?

Dieser Gedankengang der Künstler ist demungeachtet völlig falsch, wenn hier überhaupt von einem solchen und nicht von der vollständigsten Gedankenlosigkeit die Rede sein müßte. Vor allem deßhalb, weil ein solches Unterfangen gar nie gelingen kann, wie ich das doch wohl durch unwiderlegbare Thatsachen bewiesen habe. Dann aber auch darum, weil das Ausland mit allem Recht nur die achtet, die sich selber achten. Fällt es denn etwa den Franzosen oder Engländern ein, deutsche Geschichte zu malen wie wir die ihre? Leys, der doch ein Flamänder, also uns stammverwandt ist, hat das in der That einmal mit einem Luther im Familienkreis versucht, das Bild hängt in unserer Ausstellung in dem vom Maler Heffner mit so großer Aufopferung zusammengebrachten internationalen Salon, da können sich alle daran erbauen, die darauf aus sind, solche Versuche anzustellen.

Von allen unseren Münchener Malern ist unzweifelhaft der auch im Ausland gesuchteste Defregger. Und warum? Gerade weil er der weitaus nationalste ist, das deutsche Wesen, den deutschen Charakter am schärfsten und reinsten in seinen Werken ausspricht! Dasselbe gilt von Leibl, der nicht so reich begabt, doch, wenn möglich, ebenso urdeutsch ist und den die Franzosen gerade darum hoch schätzen. Denn daß man sich

selbst treu bleibt, flößt den Fremden Achtung ein und nicht das niedrige Buhlen um ihre Gunst.

Mit Defregger komme ich endlich auf den gesundesten Theil unserer heutigen Kunst, das Sittenbild. Oder könnte es einem Zweifel unterliegen, daß, wenn unsere Historienmalerei jemals dazu gelangen sollte, ihre Charaktere mit dem Maße von Wahrheit und Ueberzeugungskraft auszustatten, das unsere Sittenbildmaler von dem unvergeßlichen Enhuber, von Menzel, Jordan, Knaus, Vautier an bis auf Defregger ihren volksthümlichen Figuren zu verleihen wußten, sie sich erst dann dem Holbein und Dürer wieder an die Seite setzen dürfen wird? Kann dagegen irgend ein Mensch mit gesunden Augen im Kopf die innere Verwandtschaft verkennen, die zwischen Dürers vier Kirchenvätern und Defreggers Tiroler Bauern besteht, die beim Waffenschmieden eben die Nachricht erhalten, daß es nun endlich losgehen soll mit der Abschüttelung der Fremdherrschaft? Diese Verwandtschaft ist gerade so auffallend wie die Leibls mit dem großen Augsburger, wo 1878 alle französischen Amateurs bei seinen „zeitunglesenden Bauern“ schrieen, das sei ja ein completer Holbein und das Bild um jeden Preis zu erwerben suchten. Dergleichen Erfolge kann man freilich nur erzielen, wenn man das innerste Wesen seines Volkes schildert, nicht wenn man kokett rechts und links Bücklinge macht und jede fremde Mode nachahmen zu müssen glaubt. Das deutsche Volk aber hat ganz unzweifelhaft vollkommen Recht, wenn es einen Menzel und Defregger mit Gold und Ehren und, was mehr ist, mit seiner Liebe überschüttet, da sie ihm auch am meisten Ehre und Achtung in der ganzen Welt erwerben. Hier ist Volkes Stimme wirklich Gottes Stimme, denn weder Menzel noch Defregger haben jemals daran gedacht, jene erbärmlichen Mittel der Reklame

zu brauchen, durch die sich andere in die Höhe zu bringen suchen, sie hatten das nicht nothwendig, das Herz ihres Volkes kam ihnen auch so entgegen, weil sie seine tiefste Empfindung aussprachen, wie es ein Scheffel oder Gottfried Keller that. Dabei gehört dieses jetzige Defregger'sche Bild zu seinen besten nur in Bezug auf die Charakteristik der um den Vorleser versammelten, zum Aeußersten entschlossenen Bauern. Diese ist freilich unübertrefflich, geht in ihrer Macht und Großartigkeit weit über die seiner frühesten Bilder, wie den Speckbacher u. a., hinaus.

Da wird freilich keine Komödie gespielt, man putzt sich nicht mit sentimentalen und schwächlichen Empfindungen auf, der Heldenmuth und die Todesverachtung, jene echte Männlichkeit, die das schönste Erbtheil unseres Volkes sind und wie sehr auch von den Folgen einer beispiellos unglücklichen Geschichte verdunkelt, am letzten Ende immer wieder zu Tage treten und uns retten, sie haben nie eine schönere Darstellung gefunden als in diesem Bild! Daneben kommen seine Unvollkommenheiten, eine gewisse Härte der Behandlung, die unglückliche Rückenfigur vorne, die nicht sonderlich interessante, wenn auch frappant wahre Bötin und anderes derart gar nicht in Betracht neben der mit Shakespeare'scher Kraft gegebenen Charakteristik dieser um die höchsten idealen Güter ihr Leben einsetzenden schlichten Männer, von denen jeder wieder so ganz verschieden vom anderen und nur in dem furchtbaren Ernst ihm gleich ist, der darum auch so unwiderstehlich auf den Beschauer überströmt. Dabei ist gerade das so echt national, daß da von Wuth, ja nur von Unruhe keine Spur zu entdecken ist, so wenig als von pathetischem deklamatorischem Wesen. Wer dächte da nicht unwillkürlich an das Jahr 1870 und die Ruhe, mit der die zahl-

losen Männerschaaren auf einmal wie aus dem Boden gewachsen dastanden und voll schlichten Pflichtgefühls, voll jener fraglosen Treue und Vaterlandsliebe, welche die Aufopferung als selbstverständlich betrachtet, in den Tod zogen? Daß ihre Söhne das auch morgen wieder thun werden, dafür gibt uns Defreggers Bild die tröstliche Gewißheit, denn mit der unfehlbaren Sicherheit einer genialen Natur greift er immer gerade das heraus, was das Bleibende, Ewige und sicherlich auch das Werthvollste an unserem Volkscharakter ist, weil er eben selber so empfindet.

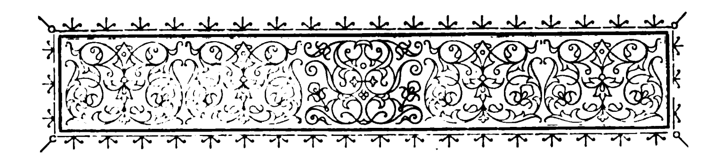
Neben ihm wird der Kampf fürs Vaterland eigentlich nur noch einmal geschildert in dieser, Dank der erleuchteten Kunstpflege unserer Bureaukraten, bis zur Insipidität friedlichen Ausstellung. Es geschieht das durch Faber du Faurs Episode aus der Schlacht bei Champigny, wo die Württemberger gegen eine große Uebermacht mit unvergleichlich kaltblütiger Bravour Stand hielten. Da ich dem deutschen Publikum das Bild schon vor einigen Jahren beschrieben, so kann ich mich wohl darauf beschränken, hier nur zu konstatiren, daß die glückliche Schilderung des spezifisch schwäbischen Charakters im Kampfe, die demselben seinen eigentlichen Werth gibt, auch jetzt ihre Wirkung nicht verfehlt, weil es dem Maler gelang, sie in einer Reihe trefflich charakterisirter Figuren durchaus überzeugend auszuprägen und zugleich in hohem Grade dramatisch zu werden. Leider hat er diese großen Vorzüge alle beide aufgegeben bei einem neueren großen, dermal in der Lokal-Ausstellung zu sehenden Bilde, in welchem er den Verbandplatz hinter einer französischen Barrikade schildert. Eigentlich geschah das bloß um koloristischer Wirkungen halber, die allerdings mit ungewöhnlicher Bravour erreicht sind, aber einen eben doch nicht über das Widerwärtige dieser Szene hinwegheben können. Die Jury

glaubte deßhalb das Bild im Interesse des Malers selber zurückweisen zu müssen. Sie hat dabei meines Erachtens entschieden Unrecht gehabt, da eine Jury nur sittlich Anstößiges oder Talentloses zurückweisen soll, hier aber keines von beiden, sondern nur eine allerdings unzweifelhafte Verirrung eines sicherlich bedeutenden Talentes vorlag. Gegen solche Tendenzjustiz muß man sich aber entschieden verwahren, dergleichen zu verurtheilen ist lediglich Sache der Kritik, nicht der Jury, die ja dem Verurtheilten die Appellation ans Publikum abschneidet, wenn sie sein Werk nicht ausstellen läßt. Das fragliche Bild Fabers entbehrt darum so sehr des Interesses, weil ihm gerade das völlig mangelt, was sein Champigny auszeichnet, wo wir an seine derben unschönen, aber durch ihre unerschütterliche Tapferkeit und ihren trotzigen Muth unsere volle Sympathie erwerbenden Schwaben vollkommen glauben ob ihrer glücklichen Charakteristik, und Partei für diese echt deutschen Eisenköpfe nehmen, während diese Franzosen eigentlich gar keine, sondern ein beliebiges Gesindel sind, von dem uns auch nicht ein einziger von seiner Existenz zu überzeugen vermag, dessen Gegner und Gründe zum Kampf aber wir nicht einmal zu ahnen vermögen. Daß man überhaupt eine Barrikade besteigt und das Blut seiner Mitbürger vielleicht recht muthwillig vergießt, das ist doch noch kein Ruhmestitel und gibt noch viel weniger ein Recht auf unsere Theilnahme! Besonders, wenn der Maler selber offenbar auch nicht die geringste für seine Helden hatte, sie bloß als Träger von Farbflecken benutzte. Es hängt das zusammen mit der unter unseren Malern ja offen gepredigten Theorie, daß auf den Gegenstand gar nichts ankomme, den man male, höchstens nur auf die malerischen Qualitäten, die er besitze. Man könnte ebenso gut behaupten, es handle sich

bei einem Gedicht nur um den Wohllaut der Verse, aber durchaus nicht darum, ob der Poet etwas dabei empfunden habe. Wenn es in der Malerei bloß auf die Farbflecke ankäme, so würde jeder persische Teppich, jede bessere japanesische Porzellanvase ihre Meisterwerke immer noch übertreffen; wirken etwa Titians „Zinsgroschen", Correggio's „Nacht", des Rubens „Liebesgarten" auch nur als hübsche Farbenkombinationen?

Das ist nun freilich, was Faber tief unter Defregger stellt, daß ihm bei aller Ritterlichkeit des Mannes als Künstler jenes sittliche Pathos abgeht, was dieser in so hohem Maße besitzt, daß es ihm allein schon die Unsterblichkeit sichern müßte. Warum nehmen wir denn so Theil an diesen armen unwissenden Tyroler Bauern, als weil wir fühlen, daß sie einen Reichthum und eine Geradheit des Herzens, eine Gesundheit der Empfindung besaßen, die sie zu Helden machte inmitten einer Periode der allgemeinen Niederträchtigkeit. Ja, in einer Zeit, wo so viele deutsche Adelige am Hofe des Königs Lustik ihre Ehre und die ihrer Frauen preisgaben, wo deutsche Gelehrte, wie Johannes Müller, dem fremden Unterdrücker schweifwedelten, da waren es diese armen Bauern, die zuerst unsere Ehre retteten, das Beispiel gaben des Widerstandes gegen eine freche Gewalt und ihre lakaienhaften Genossen an den deutschen Höfen und unter den deutschen Gebildeten. Darum wird auch unser Herz immer mit ihnen sein und ihrem Maler!





VI.

Deutschland. Sittenbilder.

Da die Schlachtenmalerei außer Fabers beiden Bildern nur noch von Franz Adam eine Gefechtsszene, den Angriff eines sächsischen Regiments bei Sedan, gebracht hat, die trotz aller geistreichen Lebendigkeit doch viel zu klein ist, um großen Eindruck machen zu können, so wäre ich ohnehin schon beim Sittenbild angelangt. Dasselbe ist bei uns so außerordentlich reich und im Ganzen auch so vortrefflich vertreten, daß man wohl sieht, wie sich die produktive Kraft der Nation, besonders aber der Geschmack der Abnehmer ganz auf diese Seite geworfen. Es kann auch gar keine Frage sein, daß unsere Historienmalerei, einzelne Ausnahmen wie Menzel, v. Werner und Janssen abgerechnet, noch nicht dahin gelangt ist, ihre Figuren mit derselben überzeugenden Wahrheit auszustatten, welche die Genremalerei für unsere Bauern, für Gevatter Schneider und Handschuhmacher, Wirthe und Kellnerinnen schon lange verwendet. Wenn sie das aber einmal erreicht, und es

ist gar kein Grund dafür da, daß es nicht geschehen sollte, so wird sie alsbald das Interesse der Nation noch in ganz anderer Weise fesseln, als es jetzt ihren griechischen und römischen oder sonstigen fremden Helden entgegenkommt. Dabei soll nicht in Abrede gestellt werden, daß das gemüthliche Bedürfniß, welches uns beständig vom Staatsleben weg und dem im engsten Kreise der Familie oder Kneipe zudrängt, immer fortbestehen wird. Die Sittenbildmalerei hat denn auch unstreitig das ungeheure Verdienst, unserer Nation die Freude am eigenen nationalen Leben erst wieder zurückgegeben, seine genaue Kenntniß allen Klassen unseres Volkes vermittelt und so unserer Kunst jene Volksthümlichkeit erst errungen zu haben, die sie jetzt zum Liebling der Nation macht, was unsere Historienmalerei zu keiner Zeit vermochte. Das könnte sie erst, wenn in ihrer Mitte Meister aufstünden, die, wie Meissonier es in seinen Napoleonischen Bildern und denen der Revolutionszeit überhaupt that, derselben ihre Helden auch in dieser ganz intimen und überzeugenden Art vorführten, wie Defregger oder Knaus ihre Bauern. Meissonier ist unstreitig dadurch der erste Künstler Frankreichs geworden, weil die ganze französische Historienmalerei nichts geliefert hat, was an schlichter Wahrheit und Ehrlichkeit an seinen Napoleon im Jahre 1814 hinanreichte. Leider hat er diesen Weg später wieder verlassen, um in der bekannten Kuirassier-Attake bei Eylau wieder auf den alten chauvinistischen Pfad einzulenken, dem Vernet eine freilich sehr vergängliche Popularität verdankte. Daß er das nicht that, ja unübertrefflich ehrlich blieb in Schilderung seiner Helden, dem verdankt Menzel die seinige. Er thut das auch bei seiner berühmten Abreise des Kaisers zur Armee 1870, welche jetzt die Perle des Berliner Saales bildet. Und nicht

nur dieses Saales, sondern der ganzen Ausstellung. Hier kann man den alten Helden nicht allein, sondern auch die unübertrefflich wiedergegebene Berliner Bevölkerung der besseren Klassen lieben lernen. Auf dem ganzen Bild ist buchstäblich Alles lebendig, jeder Fahnenzipfel interessant in seinen eigensinnigen Windungen. Menzel wäre schon darum der erste jetzt lebende deutsche Künstler, weil er den deutschen Charakter in seinen Tugenden und Schwächen vollständiger in sich und seinen Werken darstellt, als irgend ein anderer unserer Maler es seit Dürer gethan hat, mit dem er ja selbst das Individuellste was der Künstler hat, das eigensinnige Getrippel des Strichs, theilt. Das zeigt sich auch in seiner Pariser Boulevard-Szene, wo man sich nur wundert, mit welcher Sicherheit er alle Hauptbestandtheile jenes unaufhörlichen Gewühles erkannt und wiedergegeben hat. Da findet man den Gamin, die Bonne mit den Kindern, den rauchenden Zuaven, den Zeitungsausrufer, die Flaneurs vor den Café's, den Charcutier, Municipal, die überladenen Omnibusse, kurz alle Elemente jenes brausenden Lebens mit so unfehlbarer Sicherheit geschildert, daß man den Lärm desselben zu hören glaubt.

Auch v. Werner hat einige solche Szenen aus dem intimen Leben bedeutender Persönlichkeiten zu Tage gefördert, wie die Taufe seines Söhnchens und später die des ersten Urenkels unseres Kaisers, oder das Bild desselben in der Gruftkapelle zu Charlottenburg vor der Abreise ins Feld, die in ihrer Unmittelbarkeit und schlichten Treue einen unvergänglichen Werth beanspruchen können. Daß aber auch sonst im Sittenbild bei uns die gesundeste Kraft steckt, das beweist sich unter anderem dadurch, daß hier bei weitem die meisten jungen bedeutenden Talente auftauchen. So gleich bei uns in München der

Hannoveraner Klaus Meyer, dessen Bild „aus einem Beguinenkloster“ unstreitig mit zu den gediegensten Schöpfungen der ganzen Ausstellung gehört. Es führt uns in ein weißgetünchtes flamändisches Zimmer mit der Aussicht auf einen engen Hof, wie sie schon Pieter de Hooghe gemalt, und wie sie heute noch genau so in Gent und anderwärts, ja selbst in Hamburg und Lübeck existiren. Am Fenster sitzen um einen Tisch herum, mit Nähen von Weißzeug beschäftigt, fünf ältere und jüngere Schwestern, während die Oberin ein Stück Gewebe auf seine Güte untersucht, das ihr eine Schwester vorlegt. Wie verschieden auch unter sich, zeigen doch alle diese sieben Frauen eine solche Reinheit und innere Ruhe, solch schönen Seelenfrieden, es athmet alles solches Abgeschlossenhaben mit der Welt und ihren Leidenschaften, so wohlthuend kühle Stille liegt über dem Gemach, daß man das Ticken der Uhr hören zu müssen meint, wie den leisen Schritt einer vom Markt heimkehrenden Schwester im Vorzimmer. Dabei ist aber die Charakteristik jeder einzelnen dieser Frauen und ihrer niederdeutschen Abstammung so vortrefflich, daß man ihnen aus dem Gesicht ablesen zu können meint, was sie in dieses Asyl getrieben, wo sie, jedem anderen entsagend, ein stilles Glück gefunden, das ihnen die Welt nie bieten konnte. Daß diese herrliche Institution der Beguinenklöster, die so unendlich wohlthätig wirkt, bei uns noch immer nicht eingeführt ist, bleibt uns unbegreiflich nach dieser so überaus schlicht wahren, und doch so geistvollen als echt künstlerischen Darstellung derselben. Denn dadurch unterscheidet sich dieses Bild gerade gar sehr von denen des Pieter de Hooghe, daß es unendlich tiefer in der Charakteristik des Individuellen wie der Darstellung des Seelenlebens geht, und dabei nicht eine Spur modern krank-

hafter Sentimentalität oder jener unter den Frauen so weit verbreiteten Unbefriedigung zeigt. Denn diese Schwestern sind offenbar alle gesund, sie haben den inneren Frieden wirklich errungen, sind in emsiger nützlicher Thätigkeit, nicht in frommem Hinbrüten begriffen, sind keine sinnlichen Schwärmerinnen, es liegt im Gegentheil eine Keuschheit der Empfindung auf dem Ganzen, als ob kein unreiner Gedanke sich in dieses stille Paradies verirren dürfte. Klaus Meyer aber hat sich mit diesem, seine beiden Aufsehen machenden Erstlingswerke so weit übertreffenden Bild in die vordersten Reihen unserer Sittenbildmaler gestellt. Möge er auf diesem kerngesunden Wege des Studiums der klassischen Niederländer und der modernen Vertiefung ihres geistigen Gehalts nur ruhig bleiben, statt wie andere jeder fremden Mode nachzulaufen, dann wird ihn bald die ganze Welt, nicht nur sein eigenes Vaterland, kennen und ehren.

Ganz anderer Art sind zwei Bilder Karl Seilers, eines ebenfalls bei uns darum noch wenig gekannten Künstlers, weil alle seine Arbeiten alsbald in den Besitz englischer Kunsthändler kamen. So ruhig, fast phlegmatisch der Friese Klaus Meyer, so nervös lebendig, ja prickelnd geistvoll muthet dieser in seinen Werken an, die man kleine, aber echte Perlen nennen kann. Das eine, offenbar selbst erlebt, zeigt uns drei preußische Soldaten, die aus dem Fenster eines französischen Hauses herausfeuern, und sich dabei natürlich möglichst zu decken suchen. Das ist aber so vortrefflich charakterisirt, wie man es nur kann, wenn man es selber mitgemacht, was bei Seiler allerdings der Fall war. Es ist hier wohl der Platz, darauf hinzuweisen, welch ungeheuere Fülle von neuen überraschenden Motiven, von Menschenkenntniß und dramatischer Lebendigkeit, vor allem aber

von Kühnheit und Selbstvertrauen unsere Kunst aus dem letzten Krieg gezogen. Eine lange Reihe von Künstlern, v. Werner, Hünten, Simmler, L. Braun, Faber du Faur, Lang, Claudius, Schraudolph, Lossow, v. Miller und unzählige andere bis auf Seiler wären ohne ihn geradezu undenkbar. Denn da erweiterte und vertiefte sich der Kreis ihrer Anschauung ganz ungeheuer. So beweist dieß gleich Seilers zweites Bild, das die Vorlesung seines Manuscripts durch irgendeinen französischen Gelehrten des vorigen Jahrhunderts, etwa einen Encyklopädisten, darstellt. Das hätte er wohl schön sollen bleiben lassen diese Herren so lebendig und geistvoll witzig, dabei ganz originell darzustellen, wenn er die Franzosen nicht damals und bei wiederholten späteren Besuchen genauer kennen gelernt!

Zu den unser eigenes soziales Leben und seine Tragödien weitaus am frappantesten ja ergreifendsten darstellenden Bildern gehört dann Bockelmanns „Des Kindsmords verdächtigt". Im engen Hofe eines kleinen Städtchens ist ein Gendarmerie-Offizier eben im Begriffe in die nach langen Klopfen endlich von einem Frauenzimmer geöffnete Thüre eines kleinen Häuschens einzutreten. Sie ist bei seinem Anblick, wohl im Bewußtsein ihrer Schuld, so tödtlich erschrocken, daß auch uns kaum ein Zweifel über dieselbe bleibt. Das ist indeß nur angedeutet, der Hauptaccent liegt auf der Schilderung des über dem Klopfen rasch zusammengelaufenen Publikums von Nachbarinnen, Mädchen und Frauen, Kindern und Männern, die erwartungsvoll dastehen, bis die Aermste verhaftet und abgeführt werden wird. Die Darstellung ihrer Spannung, boshaften Neugierde, des Mitleids, der Schadenfreude, des Grauens und dann des Staunens der den Vorgang nicht verstehenden Kinder ist von einer Meisterschaft und dramatischen Gewalt, die uns selber mit Bangigkeit erfüllt.

Besonders wenn wir hinten in der Schmiede einen Gesellen verzweiflungsvoll den Kopf an die Thüre lehnen sehen, durch die er den Vorgang von Weitem beobachtet, an dem er wohl direct betheiligt ist. Die finstere stürmische Stimmung des Spätherbsttages, wo der Wind den Boden mit welken Blättern von den Bäumen dicht bestreut, trägt mächtig dazu bei, das Beklemmende, Unheimliche der ganzen Szene zu vermehren, wo jeder einzelne Theilnehmer so vortrefflich geschildert ist, daß man ihn persönlich zu kennen glaubt. Dagegen kommt selbst die Trauer der drei Leichenbegängnisse nicht auf, die Oehmichen, Kalkreuth und Kolitz gebracht und von denen bei jedem wenigstens die Stimmung packend gelungen. Nur der erste aber leistet auch in der Charakteristik Hervorragendes, seine Schilderung der in dem westfälischen Bauernhofe vor dem aufgebahrten Sarge des Gatten sitzenden Wittwe, wie der ihr Beileid bezeigenden Nachbarn und Freunde ist meistens vortrefflich und das Ganze ist rührend, wenn auch nicht so herzzerreißend als Bockelmanns so unheimlich drohendes Drama. Kalckreuth's Begräbniß in Dachau mit seiner stumpfen Trostlosigkeit entbehrt zu sehr des individuellen Interesses und bei Kolitz ist eigentlich blos die koloristische Qualität des Bildes bedeutend, das uns den Leichenzug auf der einen Seite der am Rande einer großen Stadt neu angelegten Straße mit ihren Arbeitern zeigt. Unheimlich ist auch Sellmers „Wilderers Rache“, wo der erschossene Forstbedienstete eben von den Aerzten untersucht und die trostlose Geliebte von Freunden getröstet wird. Noch näher an die moderne Zeit schließen sich des Münchners Kellner Bauernfamilien an, die bei einem Gefecht 1866 mit ihrer armseligen Habe und dem Vieh in den Wald flüchten. Das ist mit entschiedenem Talent gegeben. Mitten

in die gebildeten Kreise des Rheinlandes führt uns dann Brütt in Düsseldorf, wenn er das Anlangen der ersten Nachrichten über die französische Kriegserklärung 1870 im Konzertsaal einer rheinischen Stadt schildert, wo sich alle Honoratioren eben zusammengedrängt haben, um einen jungen Mann, der auf den Tisch gesprungen ist, um die Depeschen von der Unverschämtheit der französischen Provokationen vorzulesen. Die mannichfach aufgeregte Stimmung der Gesellschaft ist nicht ohne entschiedenes Talent geschildert, und nur Farbe und Lichtvertheilung des Bildes thun seiner Wirkung einigen Eintrag. Noch besser ist indeß der Protest gelungen, den ein Bauer bei einem Kollegium gegen eine offenbar zu Gunsten aristokratischer Prätentionen geplante und, wie es scheint, mitten durch sein Besitzthum hindurchgeleitete Eisenbahnlinie einlegt. Die sichtliche Verblüfftheit der vornehmen Herren, denen dieser Protest offenbar einen unangenehmen Strich durch die Rechnung macht, ist sehr gut gegeben. Wohlthuender sind indeß jedenfalls die volksthümlicheren Idyllen, wie Raupps vortreffliches „Schiffermädchen im Sturm“ mit ihrer Unerschrockenheit, dann Heinrich Burckhardts „Klosteralmosen“, das eine arme blutjunge Wittwe voll Spuren des Grams und Elends auf dem edlen Gesicht noch erwartet, während ein blinder Alter von einem Kinde geführt und eine Anzahl anderer Kinder es schon erhalten. Das ist ebenso seelenvoll als mit gesundem Naturgefühl in lebensgroßen Figuren gegeben und hätte wohl mehr Aufmunterung verdient, als dem so talentvollen Erstlingswerk bis jetzt zu Theil geworden, das noch nicht einmal einen Käufer gefunden zu haben scheint. (Ist nachträglich gekommen.)

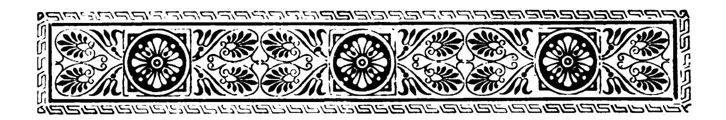
Den norddeutschen Mädchencharakter in seiner Reinheit, Unschuld und Frömmigkeit zeigt dann ganz wunderbar ansprechend

und wahr Scheurenberg's Kommunikantin, die mit Mutter und Schwester aus der Kirche in der Stadt kömmt. Das vierzehnjährige Mädchen ist so weihevoll und ungeschickt, daß es zum Entzücken deutsch anmuthet. Zu den liebenswürdigsten Bildern dieser Art gehört dann Schulz-Briesens „Sonntagsmorgen-Gottesdienst" in einem Schwarzwälder Dorfe bei köstlichem Sonnenschein. Da sitzen nun die, welche in der Kirche drinnen nicht mehr Platz gefunden, vor derselben auf dem Kirchhof, lauschen im Grünen den Klängen der Orgel und beten dabei. Die feierlich-süße Stimmung eines sonnigen, duftigen Sonntagmorgens ist aber schon so echt deutsch und tief liebenswürdig wiedergegeben, sowohl in den köstlichen Mädchen, die an der Kirchenmauer sitzen, gleich Blumen, die an ihr aufgeblüht, wie in dem alten Paar gegenüber, das so eifrig zuhört und den rosigen Kindern vor ihnen, daß einem das Herz selber aufgeht vor dieser fast altdeutsch naiven und gemüthvollen Schilderung, wo alles in seiner fast peinlichen Schärfe und Genauigkeit doch von so unendlicher Liebe und Gefühlswärme Zeugniß ablegt. In dieser Art Schilderung der Seelenreinheit ist die deutsche Kunst allen andern weit überlegen.

Das ist nun auch, wenngleich in ganz anderem Sinne, Math. Schmids „Edelweißpflückerin", die, von der steilen Felswand herabgefallen, nur auf einem schmalen Absatz derselben von einer hervorstehenden Latsche oder Zwergföhre im Sturze aufgehalten worden ist und nun blutend und besinnungslos daliegt. Doch schon naht sich die Rettung in Gestalt eines kühnen Burschen, der, am Seil herabgelassen, sich eben der Verunglückten vorsichtig naht, während hinter ihm drohend ein Gewitter aufsteigt. Die schauerliche Wildheit dieser Scene wirkt um so packender, als wir doch noch halbwegs im Ungewissen bleiben, ob die Rettung des schönen Mädchens auch gelingen werde.

Schließen sich nun alle diese Bilder eng an die Gegenwart an, so führen uns dagegen Hackl und Monjé in die deutsche Vergangenheit, der erste, indem er uns einige „Ungebetene Gäste", Landsknechte, schildert, die in eine Küche eingedrungen und eben ein Huhn rupfen, um es zu braten, während von hinten die eintretende Hausfrau mit ihrem Buben voll Schrecken zusieht, wie man bei ihr wirthschaftet. Das ist nun mit geistreich freiem Vortrag und drolligem Humor vortrefflich gegeben. Frln. Monjé aber führt uns auf ein altdeutsches Volksfest, wo eben die hübsche Kellnerin, die den Musikanten zu trinken gebracht, im Abgehen mit einem derselben schäkert, der wohl ein alter Verehrer ist. Auch das wird mit viel Laune sehr charakteristisch geschildert. In die Fremde und zwar gleich nach Rom führt uns dagegen L. v. Hagn. Einmal um uns eine Audienz beim jetzigen Papst mitmachen zu lassen, der er offenbar als Augenzeuge und feiner Beobachter beigewohnt, da alle die mannigfaltigen männlichen und besonders die an Zahl weit überwiegenden weiblichen Pantoffelküsser aller Nationen oft sehr sprechend hinskizzirt sind, sammt dem salbungsvollen Pontifex selber mit dem schlauen Ausdruck und den übrigen klugen Hirten dieser frommen Gesellschaft. Unübertrefflich ist besonders die Atmosphäre des Ganzen mit ihrer auf die Nerven gehenden Mischung von Weihrauchduft und feierlich mysteriöser Wichtigkeit. v. Hagns Palette mit ihrem Reichthum und ihrer Beherrschung des Helldunkels paßt eben zu solcher Darstellung römischen Lebens ganz ausgezeichnet, wie auch sein „Gottesdienst in einer alten Basilika" zeigt.





VII.

Deutschland. Sittenbilder.

(Fortsetzung.)

Mit Hagns klerikalen Bildern habe ich eigentlich schon das Gebiet der humoristischen Darstellung betreten, in dem unsere Sittenbildmalerei nicht minder jeder anderen mit Ausnahme der stammverwandten englischen so weit voraus ist. Bei uns Münchnern haben Bürkel mit seiner derben, aber unvergleichlich gesunden und drolligen Weltanschauung und nach ihm Enhuber, der bis heute in der Darstellung des oberbayerischen Volkslebens nicht einmal erreicht, geschweige denn übertroffen worden ist, da den Ton angegeben. Es ist ewig schade, daß unsere Pinakothek nicht das unterbrochene Kartenspiel von ihm besitzt, wo vom Schneider unterm Tisch bis zum Handwerksburschen am Fenster jeder ein unsterbliches Meisterstück, nicht ein zufälliges Individuum, sondern ein vollendeter Typus seiner Gattung ist, und wo zugleich das Ganze eine Großartigkeit der Auffassung, eine Schönheit der Linien zeigt, die keiner seiner Nachfolger je überboten hat. Zu diesen zählen wir nun neben Defregger und Mathias Schmid, die aber beide doch

mehr in der Darstellung der Tyroler als der Oberbayern leisten, in erster Linie Grützner und Hugo Kauffmann, was, da der eine ein Schlesier ist, der andere gar in Hamburg das Licht der Welt erblickte, jedenfalls einen Beweis von der auffallend starken Assimilationskraft gibt, die München wenigstens für Künstler in der That mehr als irgend eine andere deutsche Stadt besitzt und darin besonders Berlin weit überbietet. Das hängt nun freilich aufs genaueste damit zusammen, daß die Kunst in München längst aufgehört hat eine exotische Pflanze zu sein, sondern in der That da volksthümlicher geworden ist, als vielleicht irgendwo in der Welt. Einzelne lederne Bureaukraten ausgenommen, ist sie jedem Münchener eine Herzensangelegenheit, und besitzt darin die wahren Wurzeln ihrer Kraft. Jeder Packträger kennt hier einen Defregger, Grützner, Gedon, Seitz und ist stolz auf sie. Das ist aber mehr, als sich unsere hochgebildetsten Hauptstädte anderwärts rühmen können, und es dürfte ähnliches nur noch in Düsseldorf zu finden sein.

Da sowohl die „erregten Gemüther" Kauffmanns und Math. Schmids köstlicher Pfarrer, der sich die Hosen flicken läßt und dabei die Nähterin so liebevoll betrachtet, als derselbe Herr, der beim Rasiren durch zwei hübsche Bauernmädchen unterbrochen wird, die ihm Geflügel für den Mittagstisch bringen, was seinen Zorn über die Unterbrechung rasch besänftigt, schon allgemein bekannt sind, so gut als Grützners klassisches „Einfädeln" und seine reizende Apotheose eines oberbayerischen Frühstücks mit Radi und Bier in der „Klosterschäfflerei", so ist mir das Beste dieser Gattung schon vorweg genommen. Indeß bleibt immer noch eine sehr hübsche Nachlese, um so mehr, als noch täglich oft sehr treffliche Bilder nachkommen. So gerade jetzt Frln. Löwe's „lustige Weiber von Windsor", die eben

Falstaff in den Wäschkorb begraben. Daß sämmtliche Personen gute Deutsche sind, das stört bei solcher Dichtung natürlich gar nicht, während man dergleichen bei realer Geschichte durchaus nicht verträgt. Auch Echtelers „Spieler" in seiner rasenden Leidenschaft hat großes malerisches Verdienst, obwohl hier gerade der lokale Boden und mit ihm die feinere Charakteristik fehlen. Oder sollten diese Bauern Elsasser sein? Jedenfalls sieht man die Entstehung in Paris. Daß man aber weder in Paris noch selbst in Berlin lange deutsche Bauern malen kann, das ist eine alte Erfahrung. Natürlich spukt in viele dieser Bilder, so in Kochs sonst recht verdienstliches „Ave Maria", auch die Sentimentalität herein, die unsere Maler nun einmal so wenig lassen, als die übrigen gebildeten Germanen. Man tauft das sehr mit Unrecht „Gemüthlichkeit", und es äußert sich im praktischen Leben allemal dadurch, daß man irgend eine Person auf Kosten der Sache grob bevorzugt oder ihr durch die Finger sieht. Den Malern möchte ich aber doch zu bedenken geben, daß sie mit der Sentimentalität jedes Bild unfehlbar ruiniren, was sie sich an allen Vorgängern absehen könnten, die von Düsseldorf bis Berlin und Dresden den Weg mit Thränen überschwemmt und sich selber dabei am meisten unter Wasser gesetzt haben. Zuckerwasser allerdings, aber der Zucker ist regelmäßig von Runkelrüben. Dieser Klippe ist nun Laupheimer bei seiner „Nonne", die auf der Klosterwiese im Frühling den Kindern Märchen erzählt, geschickt aus dem Wege gegangen; sie sind sämmtlich frische Sprößlinge oberbayerischer Erde. Selbst Düsseldorf ist von seiner berüchtigten Sentimentalität viel los geworden, obwohl am Rhein wenigstens die Romantik schon durch die ganz wunderbar phantastische Umgebung angezeigt erscheint, die kein Strom auf der Welt mehr in gleichem Maße

besitzt. Dagegen taugt die Spree um so weniger zur Schwärmerei, die doch gerade den Berlinern immer wieder zwischen die Beine kommt, noch mehr als den höflichen Sachsen, die das Elbwasser über ihre gemalten Triften leiten. Ein Berliner aber, Lüben, hat seine Erziehung bereits so weit in unserem Hofbräuhaus vollendet, daß er neben Grützner und Kauffmann mit seinem Wildschützen den besten bayerischen Hochländer gibt. Auch Julius Adam, der Schweizer Anker, Baumgärtner, R. S. Zimmermann, Correggio, Großmann, Höcker, H. Koch, Knabl, Kotschenreiter, Mayr, Valentin Zimmer gaben gute, mehr oder weniger humoristische Bilder. Kirberg's „Holländische Kirmes" zeigt ein respektables Talent der Charakteristik, ebenso Schlabitz's Gerichtsscene. Oberbayerische Bauernkinder im intimsten Umgang mit einer Hundefamilie bringt dann allerliebst frisch Eberle. Von der unwiderstehlichen, seit Jahrhunderten tief begründeten Sympathie aber, die zwischen den Malern und den Köchinnen besteht, von Bassano und Teniers bis auf Math. Schmid, legt Harburger in seinen beiden Zwiebel schälenden Mitgliedern dieser höchsten Rangklasse ein köstliches Zeugniß ab. Sie sind so vertieft in ihre Arbeit, daß sie darin offenbar bis zum jüngsten Tage fortfahren werden. Nicht minder hübsch und geistvoll witzig gemalt ist seine Sonntags nähende Köchin. Ob Hirths artige Holländerin im Sonntagsputz dieser Kategorie auch angehört, will ich nicht entscheiden; um so reichere Auswahl in derselben findet man aber in Hirschfelders wenigstens sehr geschickt erfundenem Münchener Dienstbotenbureau. Gabls „Bräuschenke" beweist uns dann aber sonnenklar, wenn auch nicht schmeichelhaft, daß bei diesen von Civil und Militär vielumworbenen Geschöpfen ein handfester Bräuknecht immer noch mehr zieht, als ein Maler. Die Nemesis erreicht aber auf

Kronbergers köstlichem Bilde zwei derselben, die der Privatunterhaltung vor der Hausthüre kein Ende finden können, in der furchtbarsten Weise durch die Thätigkeit eines Schneeschauflers, der ihnen im nächsten Augenblick durch eine vom Dach auf ihre Köpfe herabgesandte Lawine den allzustarken Redefluß sicherlich stopfen wird. Die von einem Invaliden in Reihe und Glied gestellten und exerzierten Dorfkinder Iglers nehmen es in fröhlicher Einfalt dann selbst mit denen Eberle's auf und übertreffen sie in der Feinheit des Tons, wie Vollmers der Großmutter gratulirende Enkel. Schon gefährlicher wird die Sache bei dem vom Vater aufgefangenen Liebesbrief des letzteren Malers. Da ist nun überall eine solche Fülle gesunden Humors, wie man ihn außerdem nur etwa noch in Sturzkopfs „Schmiede“ oder Otto Günthers geistvoll gemalten, am Feierabend vorm Hause auf der Bank beisammen sitzenden thüringischen Spießbürgern findet. Ergreifend und dabei vortrefflich gemacht ist auch des letzteren „Bußpredigt“, die ein protestantischer Geistlicher einem jungen, schönen Mädchen im Gefängniß hält, und die offenbar gerade so viel hilft, als alle anderen, die Gardinenpredigten natürlich ausgenommen. Daß man aber keine Andeutung erhält, über was die offenbar sehr unbußfertige Sünderin gefallen oder gestolpert ist, bleibt immerhin ein Mangel der sonst vorzüglichen Arbeit.

Der Bilder, in denen Herr Liebermann eine Bleiche, dann eine Nähschule von Amsterdamer Waisenmädchen, eine Schusterwerkstätte und anderes schildert, würde ich bei ihrer saloppen Mache und ihrer aus einer Mischung von Schmutz und Kreide bestehenden Färbung sicher nicht gedacht haben, wenn man diese Verirrungen nicht auch noch als besondere Perlen hätte ausgeben wollen und nicht eines, allerdings das

beste derselben, sogar in Paris, wie jede recht absurde Mode, eine gewisse Aufmerksamkeit erzielt hätte. Die verdienten sie nun gewiß nicht, wie jede Vergleichung dieser Mädchenschule mit dem ganz dasselbe Motiv behandelnden Meisterwerk Klaus Meyers auch dem Blödesten klar machen müßte. Herr Liebermann scheint den billigen Weg zu wählen, sich durch allerhand Extravaganzen Aufmerksamkeit erringen zu wollen, während sein Talent, wenn er es zusammennähme, wohl zu Besserem ausreichte. Mit dieser Art von Impressionismus dürfte er in Deutschland wenig Erfolg haben. Dennoch haben seine Lorbeeren, wie es scheint, auch Herrn v. Uhde nicht schlafen lassen, der uns deßhalb mit der interessanten Komposition von einem Dutzend auf grünem Anger ihr Kalbfell melodisch rührenden Tambours beschenkt hat, die allerdings aussehen, als wenn sie mit abgerahmter Milch übergossen wären. Trotz des unglaublich abgeschmackten Gegenstandes, der durch die impressionistische Behandlung sicher nicht genießbarer gemacht wird, läßt sich in Uhde doch noch weniger als bei Liebermann ein Kern echter malerischer Fähigkeit verkennen, in seinen Tambours ist wenigstens Naturgefühl, wie in seinem Leierkastenmann, was seinen früheren Phantasien oft völlig abging. Ein wirklich bedeutendes coloristisches Talent zeigt dagegen Kowalsky's mit hervorragender Originalität gemalter polnischer Postbote, der mit weiser Vorsicht als Prellkissen ein dralles Mädchen neben sich im Fuhrwerk hat, um die schauderhaften Wege seines Bezirkes mit weniger harten Rippenstößen passiren zu können. Auch die Polen schildern mit Vorliebe ihr Vaterland, und wenn sie uns für seine Reize allerdings so wenig Sympathie einflößen, als für seine unteren Volksklassen, so erringen sie dieselbe doch sehr oft für sich und ihre auffallende Begabung. Das ist aber auch etwas.

Von Paul Meyerheims zahlreichen Bildern erwähne ich als hiehergehörig, neben seiner allerliebsten Gutsherrin, die der Kuh im Stalle einen Besuch macht, blos die mitten unter ihren Schätzen eingeschlafene Geflügelhändlerin, welche der Schlummer so gesund und anmuthig geröthet hat. Das Bild wäre eines Fyt nicht unwürdig. Wohl einem ganz jungen Künstler gehörig und bei allem Ungeschick in seiner naiven Einfachheit tief rührend ist Voß' „Wallfahrt nach Kevelaar", wo die dem eben entschlummerten armen Burschen erscheinende Madonna die Züge seiner ihm vorausgegangenen Geliebten trägt. Das versteht man augenblicklich, und man wird schon durch die gewisse Unschuld, mit der es wiedergegeben ist. ergriffen. An Stielers, Ortliebs und Trübners gesund humoristischen Werken kann ich leider nur vorübergehen, um mich noch zu Anton Seitz zu wenden, von dem wir dann die „Ermahnung" treffen, welche ein Kapuziner einem kleinen Mädchen zukommen läßt und die offenbar genau so viel hilft, als bei großen. Er könnte sie ebenso gut den beiden im Heu schlafenden Bauern von Feddersen angedeihen lassen, die selbst durch das gackernde Hühnervolk nicht aufgeweckt werden, mit dem sie Jutz köstlich umgeben. Viel nöthiger wäre sie für Laupheimers allerliebste Kellnerin, die sich vom Herrn Baron offenbar beschwatzen läßt, da er noch leidlich jung und sein Rock gar so schön gestickt ist. Auch Dieffenbach's Jäger, der seinen Jungen schießen lehrt, ist frisch und glücklich gegriffen.

An solchen Einfällen ist die Ausstellung überhaupt so reich, daß Einen fast gelinde Verzweiflung ankommt, wenn man alles Hübsche auch nur nennen soll. Um fröhlich zu Ende zu kommen, schließe ich daher die Schilderungen unseres Volkslebens am besten mit denen Spitzwegs, des Seniors unserer

Maler, welcher an frischer Liebenswürdigkeit heute noch trotz seiner fünfundsiebzig Jahre keine Abnahme verspüren läßt. Oder wäre es möglich, das Leben in einem kleinen bayerischen oder schwäbischen Städtchen noch drolliger zu schildern, als er es in seinen zwei Bildchen mit ebenso glänzendem als harmlosem Humor thut? Das ist Deutschland! sagt man unwillkürlich, wenn man auf dem einen den mageren Herrn Präceptor um einen schweinsledernen Classiker feilschen sieht, welchen er bei dem auf der Straße feilhaltenden Antiquar gefunden, während oben auf dem Gerüste Herr Anton Wagner über ihnen eine Madonna an die Façade des weißen Storchen hinzaubert, so schön, daß der schwarze Adler nebenan vor Neid fast gelb schimmert und sämmtliche junge und alte Jungfrauen der Nachbarschaft die Nasen unterm Fenster haben, um sie zu bewundern. Selbiges thun sie freilich noch mit weit mehr Eifer auf dem nächsten Bilde, das uns einen Brunnen auf dem Marktplatze eines Bergstädtchens wie Meersburg oder Landsberg zeigt, wo sich ganz wie vordem in Latium und Hellas die Jungfrauen des Ortes Abends zu versammeln pflegen, um ihre und besonders ihrer Mitmenschen Angelegenheiten liebevoll zu erörtern. Da wird aber die Unterhaltung dadurch unterbrochen, daß der Herr Barbiergeselle Hannibal Krazer eben der jüngsten von ihnen einen Blumenstrauß mit vollendeter Grazie darbietet. Das scheint nun ihr viel mehr Vergnügen zu machen, als allen ihren älteren unten herumstehenden und oben herausschauenden Schwestern! Das eigensinnig holperige, drollig malerische Wesen solch kleinen Städtchens, wie es sich in den Ecken und Vorsprüngen seiner Architektur, dem winkeligen Gewirre seiner Straßen und der tief gemüthlichen Enge des Ganzen ausspricht, sie wären gar nicht besser zu schildern, als es hier in diesen

doch niemals der Natur direct entlehnten, sondern immer frei erfundenen classischen Bildern deutscher Kleinstädterei geschieht, die uns so unendlich anheimeln, als wenn wir noch gestern über dieses perfide Pflaster gestolpert wären, wie damals, als wir in jungen Jahren auch nach der Resi oder Kathi am Fenster ausgespäht.

Ich komme nun auf die sehr wenigen Bilder, welche sich aus der Küche oder Kneipe in den Salon verirren, der den meisten Deutschen, speciell aber den Münchener Malern so sehr unsympathisch ist. Offenbar mit Unrecht, denn das Leben der höheren Stände ist viel reicher und die Persönlichkeiten entwickelter, als bei den untern Classen. Einiges, wie Brütts und Seilers Bilder, habe ich ja erwähnt; sehr witzig gedacht und hübsch gemacht ist dann Horstigs „Angler", der im Boote ein allerliebstes Mädchen bei sich sitzen hat, das seinem Treiben mit jenem echt weiblichen Interesse zusieht, das allemal mehr der Person als der Beschäftigung gilt. Ja, dieser gefühlvolle Backfisch hat sogar offenbar schon angebissen, was sich in der sonnigen, glänzenden und dabei doch so heimlichen Umgebung ganz allerliebst ansieht.

Gräfs „Felicie" hat, trotz ihres vielen Suchens auf allen Ausstellungen, noch ebensowenig einen Liebhaber gefunden, als ihn Piglheins höchst manirirte „Einsame" je finden dürfte, obgleich beide Damen es sicherlich nicht an Anstrengungen fehlen lassen, einen zu kapern. Wie nur ein so begabter Künstler wie es Piglhein, trotz dieser widerwärtig frechen Produktion, wirklich ist, mit dergleichen sein schönes Talent ruiniren mag? Er hat dagegen ein Centaurenpaar gebracht, welches sich bei aufsteigendem Gewitter am Meeresstrande Rendezvous gegeben, wo die Sinnlichkeit unendlich poetischer, ja mit entschiedener

Großartigkeit auftritt. Hoffs etwas gezierte „Primula veris“ ist eigentlich halb Portrait, halb Landschaftsbild, aber in beiden nicht ohne Reiz. Dabei muß man überdieß gestehen, daß, wenn Hoff nichts von der Nationalität in der Kunst hält, es ihm auch hier glücklich gelungen ist, die seinige vollständig loszuwerden.

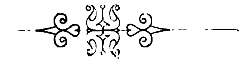
Leider kann ich eine Menge mehr oder weniger interessanter Arbeiten dieser Gattung blos noch erwähnen, wenn ich bei dem ungeheuren Reichthum, den unsere deutsche Ausstellung an Sittenbildern besitzt, diesen Bericht nicht übermäßig verlängern soll. So Alfred Zimmermann's „Maiwein“, Blume's „Geburtstag“, Ekwall's „Abend“, Flüggen's „Letztes Kleinod“, Chelminsky's „Korso“, Kurella's „Parkscene“, Emele's „Spazierritt“. Die drei letztgenannten zeigen Rokoko-Kostüm, welches unsere Maler am liebsten nehmen, wenn sie die höheren Stände schildern wollen. Damit wäre ich denn bei einer weiteren Anzahl Bilder angelangt, die sich darin gefallen, uns vergangene Zeiten vorzuführen. Zunächst Holmberg, der einen Lautenspieler bringt mit all der angenehmen Fadheit, die man bei einem von den Damen verhätschelten Virtuosen nur je, selbst in unserem Jahrhundert, treffen mag. Daß er dann seine ins Blaue hineinschauende Dame „in Gedanken“ sein läßt, während sie deren offenbar in ihrem Leben nie gehabt hat, sondern höchstens Empfindungen, das mag er mit sich ausmachen, und wir haben ihm dabei nur das Zeugniß zu geben, daß beide Bilder wenigstens durch einen ungewöhnlich feinen koloristischen Reiz für die gänzliche Leere der dargestellten Personen entschädigen. Ein anderer Lautenspieler musizirt auch auf Volkharts drolligem „Trio“, das er mit zwei heulenden Hunden aufführt. Ruhiger, aber auch weit seelenvoller, erscheint Toblers

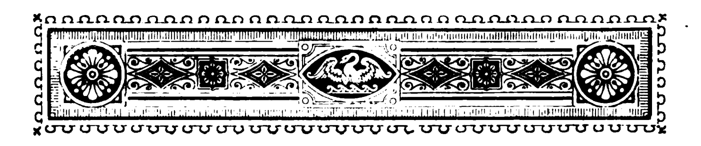
junges Ehepaar am Sonntag, wo er ihr vorliest und sie so anmuthig zuhört, daß man da wohl von „häuslichen Freuden" bei dem reizenden Bilde reden durfte. Bär bringt dann recht wirksam Martin Behaim, der seinen Globus erklärt, Munsch läßt einen Münchhausen seine Abenteuer erzählen, Herger Landsknechte ihre Beute vertheilen, und Todt die seinigen tanzen. Weitaus am glücklichsten geben diese nächst den Köchinnen und Stubenmad'ln am meisten die Gunst der Maler genießenden Landfahrer, Nörr, der einen derselben beim Vorbeireiten an köstlich sonnigem Morgen eine Gans erjagen, und Robert Schleich, der sie in zwei reizenden Bildchen, die fast für Diez passiren könnten, Pferdehandel und andere Allotria treiben läßt.

Da ich schon mit dem Zopf angefangen, so darf ich wohl mit dem Haarbeutel schließen, den Arnold's eleganter junger Herr nicht nur auf, sondern auch in dem Kopfe zu tragen scheint, da er bei hellem Tage eingeschlafen und selbst durch die Rose, die zwei junge Dämchen von oben herunter auf seine Nase gleiten lassen, nicht aufgeweckt wird, wahrscheinlich nach dem bekannten Heine'schen Rezept: „dem klugen Ritter fällt's gar nicht ein, etwa erwachen zu müssen". Lossows zierlicher Schäfer hat dagegen eine kokette Schäferin mit seinen Küssen schon recht sehr aufgeweckt, was wir ihm jedenfalls lieber verzeihen wollen, als die gar zu schreiend bunte Umgebung, in welcher er diese Unthat geschehen läßt.

Ich komme nun schließlich noch zu einigen, fremde Nationalitäten und Länder darstellenden Sittenbildern. In den meisten Fällen müßte man sie freilich eher Kostümbilder heißen, wovon selbst Bauernfeind's in seiner Art sehr lebendig gegebener und vortrefflich gemalter Markt in Jaffa so wenig eine Ausnahme macht, als der Al. Wagner's am Stadtthor von

Cordoba. Denn wenn der erstere nur halb so viel Talent auf einen Markt in Feldmoching hätte verwenden wollen, so ist nichts gewisser, als daß uns dann seine Figuren, ja selbst die darunter gemischten Kameele unendlich mehr interessirt hätten, als alle diese braunen und schwarzen Bestien. Sehr drollig, aber unbestreitbar graziös wirkt dann Dielitz' allerliebste „Bergfee", die er einem echten Berliner Jemsenjäger im Traume erscheinen läßt, weil dieses leichte, nur aus zwei Schmetterlingsflügeln bestehende Kostüm doch in einer Umgebung von Gletschern gar zu gewagt erscheint. Noch mehr sympathisirt man mit Bredts allerliebsten „türkischen Frauen", obgleich sie offenbar von Düsseldorf aus in einen Harem verschlagen wurden. Dieß gilt auch von Frln. Simm-Mayers „Cervara-Bäuerin", die ihr Kind herzt und jedenfalls mit mehr Talent und Können gemalt ist, als unsere meisten malenden Damen leider aufzuwenden haben. Roubauds Bazar in Wladikawkas vertritt dann nahezu ebenso gut den uns fehlenden Brandt, während wir Hübners hübsche Nymphe ruhig schlafen lassen wollen, um zu ihren ganz allerliebsten, an der sonnigen Küste Hesperiens badenden Genossinnen überzugehen, die einen schlafenden Faun necken, während sie, die doch vom einstigen Piloty-Schüler Knüpfer gemalt sind, ohne allen Grund, dem italienischen Saal einverleibt wurden — also eine Entführung sehr reizvoller Damen, die wir uns durchaus nicht gefallen lassen wollen, so gern wir den Italienern manche andere überlassen hätten.





VIII.

Deutschland. Die Bildnißmalerei.

Beherrscht der unermeßliche Reichthum unserer modernen Sittenbildmalerei die ganze Ausstellung, gibt er ihr erst den spezifischen Charakter, so fehlt doch viel, daß sich derselbe bei allen Nationen gleich bliebe. Die französische Abtheilung gibt dafür den auffallendsten Beleg. Sie bildet in dieser Beziehung den denkbar größten Gegensatz zur unserigen. Derselbe ist zugleich so interessant und bezeichnend für die sozialen Zustände der beiden Völker, daß ich ihn hier, wo ich die Summe der in den letzten Kapiteln geschilderten Erscheinungen zu ziehen habe, nothwendig berühren muß.

In unserer Sittenbildmalerei ist das eigentliche Volk alles, in der französischen nichts. Ja, es gibt da gar kein Volk in unserem Sinne, die Welt scheidet sich dort nicht in eine gebildete und leitende und eine naive, folgende Masse mit all den nendlichen Zwischenstufen, der reichen Gliederung der Stände, ie sie sich bei uns nach und nach herausgebildet, sondern es

gibt dort nur den Gegensatz von arm und reich. In der gemalten Welt wenigstens, welche uns die französischen Maler vorführen. Dieselbe steht mit der dort wirklich existirenden allerdings in einem größeren Widerspruch als bei uns. Nichtsdestoweniger sind in dieser französischen Gesellschaft die Folgen der alles nivellirenden Revolution und ihrer mit Fanatismus gepredigten Gleichheitstheorien nicht zu verkennen. Da ist es denn nur natürlich, daß die Armen sich in jener fortwährenden Empörung gegen die Reichen befinden, welche die französische Geschichte seit der Revolution in immer steigendem Maße zeigt. Das allgemeine Stimmrecht und die Volkssouveränetät, welche dieser theoretischen Gleichheit Aller Ausdruck geben, zu welcher der faktische Zustand, der dem Reichen alles erlaubt, dem Armen alles versagt, einen grausamen Gegensatz bildet, kann diese permanente Empörung nur begünstigen, von der so viele französische Sittenbilder ein höchst unheimliches Zeugniß ablegen. Während also der Bauer bei unseren Malern eine so große und wohlthuende Rolle spielt, sich so viel Poesie an dessen inniges Verhältniß zur Natur bei uns knüpft, während er vor allem eine mächtige Klasse für sich bildet, die ihre eigene Standesehre und Moral besitzt, ganz so wie der Bürger und Handwerker dies auch thut, der Soldat, Künstler, Gelehrte, Beamte seinerseits nicht weniger, alle aber durch dieses fest ausgeprägte Wesen unserer Kunst jene ungeheuere Fülle von Motiven bieten, wie ich sie in den letzten Kapiteln zu schildern gesucht, so existirt von dieser ganzen reichen und so hochpoetischen Welt auf den französischen Tafeln kaum eine Spur. Wie sollte es auch? Der französische Maler kommt früh als Knabe schon nach Paris, und auf dem Boulevard des Italiens kann man wohl Hetären in Masse, auch sozialistische Arbeiter und

alle Arten von vornehmen und geringen Tagedieben, elegante Welt und Halbwelt in Ueberfluß, aber ganz gewiß nicht den Bauern oder Kleinbürger studiren oder für die Poesie ihrer Existenz irgend ein Verständniß bekommen. Alle Anstrengungen die ein Courbet, Millet, Jules Breton machten, Bastien-Lepage, l'Hermite u. A. jetzt machen, konnten gegen diese Ungunst der Verhältnisse nichts ausrichten. Dazu kommt, daß die Franzosen und Italiener ebenso geborene Städter sind, keinerlei Gemüthsverhältniß zur Landschaft haben, als wir immer ein Bauernvolk waren und es voraussichtlich bleiben werden. Und was mehr ist, auch bleiben sollen, wie es die Schweizer, Holländer und Engländer in der Hauptsache auch geblieben sind, weil es eben ihrer und unserer germanischen Natur entspricht. Denn unsere ganze ideale Welt liegt in Feld und Wald, am einsamen Gebirgssee, und jeden Sommer ziehen darum drei Viertel unserer Gebildeten hinaus, um sich da zu erfrischen, während dem Franzosen das nicht einfällt und er die städtischen Sitten in's Seebad, in die Provinz, überallhin mitnimmt, wie wir den Bauern, Fischer und Jäger am liebsten gleich in die Stadt verpflanzten und uns die Poesie ihres Lebens, wo es nicht geht, wenigstens gemalt durch die Kunst erhalten wissen wollen. Weil sie das mit solchem Talent thun, weil sie dieses ewige Ziel unserer Sehnsucht mit solchem Zauber der Schönheit, des tiefsten Gemüths zu umgeben wissen, weil endlich alle unsere großen Talente fast ausnahmslos aus dieser dunkeln Masse, die man Volk nennt, hervorgegangen sind und wie sie empfinden, sie durchaus verstehen, darum sind die Knaus, Defregger, Menzel, Leibl, Grützner, Hugo Kauffmann &c. eben auch Lieblinge der Nation in einem Maße geworden, wie man davon in Frankreich kaum einen Begriff hat.

Diese ganz verschiedene soziale Stellung der französischen und der deutschen Künstler malt sich denn auch jetzt deutlicher als je in ihren Werken, und es wäre darum der bare Unverstand, wenn wir unsere so viel reichere und edlere Welt gegen die ihrige austauschen wollten, die nur vom Bastillenplatz bis zum Boulogner Hölzchen reicht. Denn jeder Franzose ist in Paris oder er möchte doch dort sein, wie jeder Deutsche, vom Kaiser und seinem Kanzler bis zum Schusterjungen, entweder auf dem Lande ist oder doch dort wohnen möchte. Ja, man müßte vollkommen blind sein, wenn man nicht sehen wollte, daß diese unsere Neigung durch die Eisenbahnen und alle neueren Kulturmittel nicht etwa ab-, sondern im Gegentheil gewaltig zugenommen hat. Ist doch die ganze reiche Welt, welche uns die Maler und Dichter von Bürkel, Ludwig Richter, Jordan und Ed. Meyerheim bis Knaus und Defregger erschlossen, genau wie die der Jeremias Gotthelf, Auerbach und Fritz Reuter bis Gottfried Keller und Scheffel kaum ein halbes Jahrhundert alt, wenn sie ihre ersten Anfänge auch in Goethe's unsterblichem Epos von Hermann und Dorothea zu suchen hat, das wie kein anderes seiner Werke das tiefste Empfinden seines Volkes wiederspiegelt.

Der Kulturhistoriker oder Politiker, der nicht mit dieser ungeheueren Macht zu rechnen versteht, nicht sieht wie unsere Nation, so wie sie nur einige Freiheit hatte sich ihr Leben nach Wunsch zu gestalten, sofort diese der französischen so diametral entgegengesetzte Richtung einschlug, der wird seine Systeme immer auf Sand gebaut haben. Gerade weil er diese Klassenunterschiede, diese reiche individuelle Entwicklung, auf denen die Gesundheit unseres nationalen Lebens beruht, nicht respektirte und verstand, gerade darum hat unser moderner

Liberalismus so wenig Boden im Volke gefunden, wie große Wohlthaten er ihm auch erwies. Unser innerstes Wesen sträubt sich gegen diese äußerliche Gleichheit, die der Franzose ersehnt, während wir ganz und gar nicht sie, sondern nur die höchste individuelle Freiheit wollen. Darum hat auch das, was jener die Welt, die Gesellschaft nennt, bei uns niemals aufkommen können, ist heute noch eine widerwärtige Karrikatur fremder Sitten. Dagegen vergleiche doch jeder den unermeßlichen Reichthum unseres Lebens, wie es sich in diesen Sittenbildern des Glaspalastes malt mit der Armuth der französischen Abtheilung, wo man das Volk nur in der Form der Armen und Elenden, der Unzufriedenen und Ausgebeuteten oder der Einfältigen schlechtweg kennen lernt; wenn ihm da nicht die Augen aufgehen, ist ihm freilich nicht zu helfen.

Der tiefe Natursinn und zugleich der starke Absonderungstrieb der germanischen Race, die all diesen Erscheinungen zu Grunde liegen, die unsere zweitausendjährige Geschichte beherrschen, sie malen sich nächst der Sittenbildmalerei nirgends so auffallend wie im Portrait, zu dem ich nunmehr übergehe. Es ist die gesundeste Grundlage jeder Kunst und vorab die der unseren von den van Eyks an immer gewesen. Wie die ganze Ausstellung ein einziger Beweis dafür ist, daß jede Nation immer bestimmter ihr eigenstes Wesen in ihrer Kunst auszuprägen strebt, so thun das selbst die Individuen auch wieder. Speziell aber bei uns mehr als bei allen anderen. Während da gerade die sogenannte idealisirende Richtung der Stieler, Winterhalter, Ammerling, Sohn, Magnus noch vor zwanzig Jahren durchaus herrschend war, sind wir jetzt wieder ganz auf den Weg zurückgekehrt, den einst die Eyks, Holbein, Dürer, Velasquez gegangen. Ja, wir zählen gerade in der deutschen Abtheilung

nicht nur die meisten, sondern auch die weitaus besten Bildnisse, aus denen man den besonderen Charakter, wie den Stand und selbst die Geschichte der Dargestellten mit einer Bestimmtheit errathen kann, von der in unseren früheren Leistungen seit Mengs keine Spur mehr zu entdecken war. Auch hier sind es wiederum die Historien- und besonders die Sittenbildmaler, die den Anstoß zur Verbesserung gaben, in erster Linie Menzel, Knaus, Defregger, v. Werner, F. A. Kaulbach, Lenbach u. a. m.

So kommt es denn, daß jetzt das Bildniß bei den Männern fast immer ein mehr oder minder interessantes Stück Geschichte, bei den Frauen wenigstens einen oft so fesselnden Roman darstellt, daß man ihn gewöhnlich lieber liest als die, welche unsere Poeten schreiben, obwohl die Dichtung gelegentlich mehr Antheil an ihm zu haben pflegt als die Wahrheit. Aber wer ließe sich nicht gern durch einen schönen Schein betrügen, oder „wo bliebe die Macht der Frauen, wenn die Eitelkeit der Männer nicht wäre,“ wie die Baronin Ebner-Eschenbach in ihren so köstlichen „Aphorismen“ behauptet!

Die bedeutendste, in wahrhaft historischem Styl abgefaßte Leistung in diesem Fach ist unstreitig das berühmte Kongreßbild v. Werners, das ja sein Interesse gewiß nicht durch den dargestellten Vorgang, die Unterzeichnung des Berliner Friedens, sondern dadurch erhält, daß es uns mit einer wahrhaft seltenen Energie und durchdringendem Verständniß ihres Charakters wie gegenseitigen Verhältnisses zu einander die berühmten Zeitgenossen vorführt, welche dieses Friedenswerk zu Stande brachten. Vor allem den gewaltigen Leiter desselben, unseren großen Kanzler. Sein wuchtiges, überwältigendes Wesen Anderen gegenüber ist denn wohl auch nie so vortrefflich gegeben worden als hier, wo der Maler den ungeheuren Vortheil hatte, ihm

eine Anzahl hochbedeutender Zeitgenossen zur Seite setzen zu dürfen, die seiner Ueberlegenheit erst recht zur Folie dienen. Wären nicht so viele eitle und verbissene Rechthaber unter uns, denen ihre eigene werthe Persönlichkeit weit über alle Götter des Olymps geht, und wäre nicht die Dankbarkeit gerade in Deutschland eine viel seltenere Tugend, als wir uns einbilden, so müßte jeder Deutsche eine Freude haben an diesem Bilde, das unseren größten Mann, der zugleich in allem und jedem ein wahres Urbild echt germanischen Wesens ist, in so glänzendem und doch nichts verheimlichendem Lichte zeigt; denn außer dem Siegel der Macht auf der Stirne hat dieser Hüne unzweifelhaft auch noch ein Stück nordischen Barbarens in sich, wie das der kleine Thiers in seinem Aerger ganz gut herausschmeckte. Nun, da hat er also doch etwas mit unseren meisten übrigen „Staatsmännern" gemein!

Zu solcher erschöpfenden Darstellung war nun freilich v. Werner in ganz ungewöhnlichem Maße befähigt. Er kannte den Fürsten seit vielen Jahren, hatte ihn im Feldlager vo den größten Entscheidungen wie auf seinem Gute als Cincinnatus beobachten können, hatte vollends der hier dargestellten Handlung gleich mit dem Auftrag, sie wiederzugeben, beigewohnt. Dabei besitzt er überdieß das feinste Auge für alles Individuelle, Geist und Weltkenntniß wie Patriotismus mehr als genug, um die Hülle diplomatischer Feinheiten vollkommen zu durchdringen. So ist denn etwas entstanden, was in seiner nüchternen scharfen Art geradezu unübertrefflich genannt werden muß, in Bezug auf Charakteristik bedeutender, ja weltgeschichtlicher Menschen. Denn der Maler setzt hier gleichgültigen Figuren nicht nur mehr oder weniger gut gemalte Köpfe auf, wie die meisten Bilder dieser Art, sondern er zeigt uns den Charakter der Dargestellten ebenso

gut durch ihre Gestalt, ihr Benehmen, ihre Hand- und Fußbewegungen sogar. Daß in dem kurzen Zeitraum, der uns von diesem Ereigniß trennt, schon ein volles Drittel der Dargestellten dahingegangen, vorab Beaconsfield, der neben Bismarck bedeutendste unter ihnen, kann das hohe Interesse kaum mindern, mit dem wir das Ganze betrachten. Ich wüßte denn auch kein Portraitbild der neueren Zeit, das diesem an überzeugender Wahrheit auch nur halbwegs gewachsen wäre, da hier wohl einige der Dargestellten Komödie spielen, aber der Maler nie, wie das doch bei solchen Aufgaben sonst regelmäßig geschieht. Man wird daher schwerlich fehlgehen, wenn man dieses das weitaus interessanteste Werk der ganzen Ausstellung nennt, obwohl ihm andere an koloristischen Reizen u. dgl. vielleicht überlegen sind. Die meiste Zugkraft hat es jedenfalls bewiesen.

Als Kunstwerke zeigen dann unstreitig die höchste Vollendung, ja besitzen etwas entschieden Klassisches, die drei Portraite, welche Knaus von Mommsen, Helmholtz und seiner eigenen schönen Gattin gesandt, wo man wirklich nicht weiß, welches man mehr bewundern soll. Besonders das erstere ist der echte Typus des deutschen Professors, zeigt ihn von all seinen vortrefflichen wie schwachen Seiten mit so wunderbarer Schärfe, daß man laut aufzulachen versucht wäre bei dem Anblick, wenn uns die hohe geistige Kraft, der ideale Sinn des Mannes das nicht verböten. Der mächtige, nervös überreizte, bloß in sich hinein, nicht scharf in die Welt hinaus blickende Kopf steht auch im denkbar größten Gegensatze zu den langen dünnen unsicheren Beinen. Die Büste Cäsars, die der Maler seinem Biographen an die Seite gesetzt, als wenn er Arm in Arm mit ihm das Jahrhundert in die Schranken fordern wollte, wo der Welteroberer aber den Herrn Professor ein wenig ironisch

zu messen scheint, vollendet den schalkhaften Zug, der das Bild so fesselnd macht, weil es eben den Einzelnen zum Muster seiner ganzen Gattung zu erhöhen versteht. Das ist nun auch Helmholtz, aber er gehört einer anderen Spezies an, die, weit entfernt von dem phantastischen Zug des Geschichtsschreibers, der ebenso gut ein Poet sein könnte, sich ganz auf das sinnlich Wahrnehmbare, bestimmt zu Beobachtende beschränkt und dieses dann um so sicherer beherrscht. Sein gehaltenes, ruhiges, fast nüchternes, aber sehr selbstbewußtes Wesen bildet darum den auffallendsten Gegensatz zu dem fahrigen uud aufgeregten Mommsens. Nach zwei so scharf ausgeprägten Charakterfiguren, wie die der eben beschriebenen, eine Dame auch so zu erforschen, wäre um so indiskreter als die Frauen bekanntlich die Physiognomik nur lieben, wenn sie sie selber treiben. Dennoch kann man gerade von diesem Meisterwerk des Knaus am wenigsten wegkommen, ja, man meint es müßte jeden Augenblick zu reden anfangen. Ich begnüge mich jedoch damit, auch wiederum die vollendete künstlerische Meisterschaft zu konstatiren, die Knaus hier sogar in noch höherem Grade als bei jenen gezeigt und die ihn unbedingt zu einem der besten Portraitmaler macht, die es dermalen überhaupt gibt. Denn neben der wunderbaren Seelenmalerei ist auch sein Vortrag ebenso leicht und geistvoll, hat dasselbe vornehm elegante Auftreten, das so sonderbar absticht gegen das pesante Wesen Anderer, wie es z. B. Carolus Duran in seinem Portrait des Gustav Doré zeigt, oder selbst Bonnat in seinem Männerportrait. Dann kommt ihm, und noch mehr seinen Modellen, freilich zu statten, daß er selber geistvoll und hochgebildet mehr als genug ist, um auch den Geist anderer zu verstehen, was man sicherlich nicht allen Portraitmalern nachsagen kann, die gar oft noch mehr die eigene Fadheit und

Eitelkeit wiederspiegeln als die der von ihnen Dargestellten. Denn kein Maler kann seinen Gestalten mehr Verstand leihen, als er selber hat, das ist eine alte Erfahrung, die man von Giotto und Michel-Angelo bis auf Winterhalter und Carolus Duran oder Lenbach bestätigt findet. Erhalten doch gerade des letzteren Portraite dadurch ihren Hauptwerth, daß er selber an durchdringender Menschenkenntniß den meisten überlegen bleibt. Leider ist er dießmal nicht vertreten, dafür aber um so einschmeichelnder Defregger. Was die Portraite dieses Meisters nun so unwiderstehlich macht, das ist die seltene Liebenswürdigkeit und Frische, die er ihnen mitzutheilen weiß und die eben doch nur den eigenen Charakter wiederspiegeln. Das zeigt uns dießmal besonders das Brustbild eines Mädchens mit wahrhaft köstlich neckischem Ausdruck, „wie sie kurz angebunden war, das ist nun zum Entzücken gar“ sagt man unwillkürlich vor diesem Gretchengesicht. Am liebsten steht man indeß vor seinen Kinderportraiten, weil er eben das kindlich Unschuldige und Seelenvolle besser fühlt als irgendwer. So bringt er hier seinen eigenen Jungen mit wahrhaft köstlich unbefangen frohem und schalkhaftem Wesen. Fr. August Kaulbachs Portraite geben dagegen die gewisse Eleganz vornehm erzogener Kinder vortrefflich wieder, wie seine auf einem Sessel zusammengedrängten zwei reizenden Mädchen glänzend beweisen, die bei aller großen Natürlichkeit eine feine Grazie besitzen, deren Darstellung sonst gerade bei uns am seltensten gelingt. Sie ist unleugbar auch seinem Portrait einer Dame mit dem Hund eigen, das indeß doch noch mehr durch koloristische Schönheiten besticht und die Eleganz, mit der z. B. Hände und Toilette behandelt sind. Nicht nur ein koloristisches Meisterstück ist dann das Portrait seines Vaters, wo es ihm

gelang, dem pikanten alten Malerkopf eine süße Gluth des Lichtes zu leihen, die dicht an Rembrandt hinstreift. Allerdings fesseln seine meisten Bilder weit mehr durch die Eleganz und Anmuth als durch das Gemüth, das aus ihnen spricht, wir bewundern bei ihnen sehr oft den Maler ein wenig zu sehr auf Kosten der Dargestellten. Das letztere begegnet einem nun weniger bei seinem Vetter Hermann Kaulbach, wo man im Gegentheil den Maler ganz vergißt, so besonders bei dem Bild einer Dame mit überaus angenehmem heiteren Ausdruck, während man im Gatten den ächten Altbayer mit seinem undiplomatischen, aber kerngesunden Humor nicht einen Augenblick verkennt, wie auch das eines Knaben durch seine kindliche Unbefangenheit anzieht. Zu den hervorragendsten Leistungen unserer Portraitmalerei gehört neben Knaus' Meisterwerken dann noch unstreitig das einer Dame in ganzer Figur von Keller in Karlsruhe. Hier ist das Vornehme der ganzen Erscheinung ganz außerordentlich gelungen und zugleich eine Feinheit und Kraft des Tons erreicht, wie kaum auf einem anderen Bild, während Gustav Richter mit seiner Dame dagegen einen auffallenden Rückschritt zeigt. Sehr gesund und frisch ist auch Dielitz' Dame in ganzer Figur wiedergegeben, wo zugleich das norddeutsche Wesen sehr angenehm charakterisirt erscheint, wie die gelegentliche Herbigkeit desselben in einem vortrefflich modellirten Männerkopf.

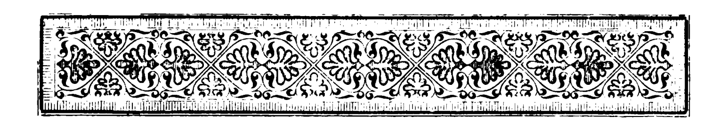
Manche dieser Portraite führen im Katalog den Titel „Studienkopf"; sie unterscheiden sich von den anderen hauptsächlich dadurch, daß sie in der Regel besser sind als jene, weil bei ihnen gewöhnlich das obligate Sitzgesicht und die den Beschauer zur Bewunderung herausfordernde Miene fehlen. Einen der besten dieser Studienköpfe hat Haselmann aus Karls=

ruhe in einer allerliebsten Schwarzwälderin gebracht, die er mit einer Feinheit nnd einem Naturgefühl studirt hat, die leider bei uns noch immer zu den größten Seltenheiten gehören. Man findet beides indeß bei Gysis' Mädchen, wo auch der sinnende, kindlich naive Ausdruck gut gelungen ist, ja selbst bei einer alten Frau von Schildknecht, die, was so selten geschieht, Holbein wenigstens nacheifert. Auch Diethelm Meyers lachendes Mädchen ist in seiner ansteckenden Fröhlichkeit gut gelungen, wie Jakobides' lachender Knabe.

Zu den weitaus besten Männerportraiten der Ausstellung zählt dann gewiß Leon Pohle's Bildniß Ludwig Richters, wo es ihm trefflich gelang, etwas von dem fast kindlich reinen und dabei so tief poetischen Geist des hochverehrten Meisters hineinzulegen, wie seine eigenthümliche Vereinigung unendlicher Anspruchslosigkeit mit männlicher Würde wiederzugeben. Das war aber eine schwere Aufgabe, die er wahrhaft glänzend gelöst hat. Dagegen erscheint der Körper etwas zu klein, der leuchtende Kopf aber steht zu hart in dem allzudunklen Hintergrund und wirkt dadurch nüchterner, als er ist. Dieses Schwimmen des Lichts darzustellen, verstehen Knaus, Keller und Fr. Aug. Kaulbach ungleich besser. Auch Gräfs Bildniß Windscheids ist sehr glücklich, wie Wimmers Portrait von Louis Braun, wo man nur den Humor des Dargestellten vermißt. Ertelt brachte ebenfalls einige gute Köpfe. Der Berliner Hildebrandt gab dann eine sehr elegante Mutter in ganzer Figur, die ihr Kind so zärtlich herzt, als sich dieß mit einem so kostbaren Seidenkleid nur immer verträgt, Habermann eine Dame in Schwarz, wo die Eleganz der Erscheinung durch eine süße Melancholie des Ausdruckes noch gehoben erscheint, während durch neckische Anmuth die winterlich eingehüllte Dame Wilhelm v. Millers fesselt.

Anderes wie Hermann Schneiders derb humoristisches Bild des Holzschneiders Braun, Papperitz' fast zu freundliche Schöne, Lor. Vogels Jubelhochzeitspaar, Läpple's, Bürks, Beckers ꝛc. Bilder kann ich nur erwähnen, um noch auf das ganz vortreffliche Pastellbild einer Dame von Julius Scholz in Dresden aufmerksam zu machen, das in seiner schlichten, aber wunderbar fein studirten Art, wie dem so natürlichen Ausdruck zum Besten gehört, was die Ausstellung derartiges aufzuweisen hat. Auch Fr. Aug. Kaulbach, dann Goldberg brachten gute Portraite in Pastelltechnik, die jetzt auf einmal wieder zu Ehren kommt. Ein wenig unverdient allerdings, wie mir scheint, da sie das Trockene, Mehlige nie verliert und vergänglicher ist, als jede andere.





IX.

Deutschland. Die Landschaftsmalerei.

Indem wir nun zu der Thier- und landschaftlichen Darstellung übergehen, kann man nicht umhin, einer gewissen Befriedigung Raum zu geben, doch endlich in ein verhältnißmäßig idealeres Gebiet zu gelangen. Zwar den Köchinnen, Kellnerinnen und Mägden entrinnt man auch da erst recht nicht; denn sehr selten ist es einem Künstler wie Knüpfer oder Böklin eingefallen, uns den Strand mit Nymphen oder den Hain mit unglücklichen Dichterinnen zu bevölkern. Die Welt ist einmal entgöttert und es wäre ein ganz unnützes Unterfangen der Kunst, sie mit heidnischen oder christlichen Göttinnen auf eigene Faust beglücken zu wollen. Bei solchem Versuch scheitert selbst ein Janssen, da nun einmal unsere Entwicklung durchaus nicht diesen Weg nimmt. Prinzessin Europa läßt sich heute wohl noch von einem Stier entführen, aber nur bis in die Viehausstellung, und am Starnberger- oder Chiemsee, welche jetzt die hesperischen Gestade fast durchaus verdrängt haben, kommen die Galatheen sehr schlecht fort und

werden die Nymphen bald von der Gendarmerie statt von griechischen Helden begleitet. Die heutige Zeit kennt nur zwei Göttinnen, denen sie allerdings noch den unbedingtesten Kultus weiht: Natur und Dichtung. Die Formen aber, in denen sie dieselben verehrt, läßt sie sich einmal durchaus nicht vorschreiben. Dieß besorgt sie, und wehe dem, der ihr widerspricht, sie kehrt ihm erbarmungslos den Rücken.

Das hindert aber durchaus nicht, daß die reinste Poesie, der gesundeste Waldesduft uns auch jetzt aus vielen dieser Bilder entgegenwehen. Die Ochsen und Schafe aber sind schon darum poetisch, weil sie keine Fracks und keine Krinolinen tragen, überdieß in der Aeußerung ihrer Gemüthsbewegungen nicht durch Anstandsskrupel gehindert werden. Das hat ihnen viele Freunde gerade unter den begabtesten Künstlern gewonnen. So kommt es denn, daß in der That die Thiermalerei eine der glänzendsten Seiten speziell unserer deutschen Kunst bildet, mit der sich kaum die einer anderen Nation vergleichen kann. Indeß ist auch hier dieselbe Veränderung vor sich gegangen, welche unsere gesammte Malerei charakterisirt. Zunächst ward dieselbe dramatischer und individueller, die Künstler betrachten die Thiere nicht mehr mit derselben vornehmen Herablassung wie früher, wo Rind und Schaf, ja selbst Hirsch und Reh zu bloßen Statistenrollen verurtheilt wurden. Nein, jetzt treten sie handelnd oder leidend auf und die Kunst individualisirt sie kaum weniger als die Menschen, lauscht auch ihnen ihre Stimmungen ab. Nicht nur das geschwätzige Volk der Hühner, sondern auch die tragischen Schicksale der Gänse finden noch zahlreichere Verherrlicher, seit die berühmte Ulmer Regimentsgans das ganze Geschlecht durch ihre unwandelbar treue Männerliebe geadelt.

Ebenso wie die Darstellung des Thierlebens sich entschieden erweitert und vertieft hat, ist das auch mit der Landschaft der Fall. Zunächst könnte es auch bei ihr scheinen, als hätte sie sich in engere Grenzen zurückgezogen, denn die Darstellungen fremder, besonders südlicher Gegenden sind viel seltener geworden, und nur Berlin kaprizirt sich auch hier wie in vielem anderen die wenigst nationale Stadt von allen zu sein. Sonst überall bleiben die Landschafter daheim wie die Sittenbildmaler, und aus denselben guten Gründen. Sagt unsere ganze Kunst mit vollem Recht: „Was willst Du in die Ferne schweifen, sieh', das Schöne liegt so nah", so thut sie das nicht, weil sie sich verflacht, sondern weil sie sich vertieft hat, weil sie nur das schildern will, was sie genau kennt und was sie unaufhörlich zu beobachten im Stande ist. Man vergleiche doch einmal alle Italien, den Orient oder sonstige fremde Länder darstellenden Bilder mit denen, welche unsere Heimath wiedergeben, ob sie in Bezug auf Wahrheit und auf stimmungsvollen Zauber irgend einen Vergleich mit diesen aushalten. Aber auch das Ziel der Darstellung hat sich ganz verändert. Suchte man ehedem vor allem die feste Form wiederzugeben, wie das ein Rottmann, ein Preller thaten, so strebt man jetzt im Gegentheil diese möglichst zu verhüllen und uns dafür durch flüchtig wechselnde atmosphärische Vorgänge, durch die Reize des Lichtes und die Umhüllung der Luft zu fesseln. Ja man benützt die ganze Landschaft oft nur dazu, um uns das eigene Gemüthsleben, das unruhvolle Herz mit seiner Sehnsucht, seiner ewig wechselnden Stimmung zu schildern. Kurz, man hat die Farbe zu einer Sprache gemacht, die unendlich viel mehr zu erzählen vermag und auch zu erzählen hat, als früher. Denn die Welt ist uns ein untrennbares Ganze

geworden, das im Rauschen der Wellen, im flüchtigen Spiel der Wolken, wie im Klopfen des Herzens oder dem Leuchten des Auges allezeit zu uns spricht, wenn wir nur hören wollen.

So kann man wohl sagen, daß Bilder wie Braiths bei einer Feuersbrunst aus dem Stall flüchtende Kühe, Guido v. Maffei's von einem Dachshund angebellter Eber, Zügels Schafherde und Ochsen am Pflug, Geblers ganz klassisch wiedergegebenes Schaf mit einem Lamm und beide umflatternden Schwalben, oder die einen todten Fuchs eifersüchtig bewachenden Dackerln, Baisch's Au im Frühlingsnebel mit der weidenden Heerde, Kröners Zweikampf zweier Hirsche, ihres gleichen in unserer älteren Malerei so selten finden dürften als in der des Auslandes. Aber auch Jutz, Montemezzo, Franz Adams Pferde in der Puszta, Emil Adams Pferde auf der Weide, Schmitzbergers Wildschweinjagd, Hofners todter Fuchs mit Hühnern, Ludwig Voltz todtes Wild, Roux' Vieh am Isarstrand, Pitzners Ochse in Lebensgröße, Schmidts Pferdemarkt sind hervorragende Leistungen, wie Geibels Viehheerde im Wald. Schreyers walachisches Fuhrwerk zeigt dann glänzend die gewohnte Bravour dieses feinen Koloristen. Besondere Aufmerksamkeit verdienen außerdem noch Kiwschenko's Jagdbilder aus Polen, Hartmanns reizend frisch und zierlich gegebene Schiffspferde im Biwak, und das poetischste von allen, Weishaupts köstliches altdeutsches Städtchen auf einem Berg, an dessen Fuß ein Fluß vorbeiströmt, wo Vieh in die Schwemme geritten wird, Wäscherinnen im Wasser plätschern und Mädchen schäkern, alles in so malerischer Weise, daß es sich ganz wohl mit Berchems ähnlichen Scenen messen kann.

Zu den eigentlichen Landschaften übergehend, steht man wiederum vor einem Ueberfluß der Produktion, der eine Ein-

theilung in Klassen unvermeidlich macht. Haben die Landschafter früher als alle anderen Künstler angefangen zu Hause zu bleiben und ihre Motive in nächster Nähe zu suchen, so war dies speziell für die Münchener gar sehr angezeigt, denen die schönsten, malerischsten Aufgaben auf Schritt und Tritt begegnen, und die sich binnen einer Stunde in ein Dutzend der herrlichsten Gegenden Deutschlands nach beliebiger Auswahl versetzen können. Diese großen Naturreize, die München in nächster Nähe besitzt, bilden neben dem gesundesten Volksleben, das es in Deutschland überhaupt noch gibt, die eigentliche natürliche Basis des Aufblühens der Münchener Kunst, die demselben so wenig entzogen werden kann, als die sonstigen Vortheile seiner geographischen Lage.

Unsere dermalen bedeutendsten Landschafter, Wenglein, Willroider und Kotsch wissen sie denn auch alle drei sehr geschickt zu benützen. Allerdings in ganz verschiedenem Sinne, wenn sie auch gleichmäßig einen starken Zug zur Stylisirung, wie zum männlichen Ernst zeigen. Dieser geht bei Wenglein, dem originellsten derselben, gelegentlich bis zur Herbigkeit, wird aber nie schwächlich, er ist ein so echtes Gewächs dieser kräftigen oberbayerischen Erde, als es nur je eines gegeben hat, und man kann unserer Regierung, die ein wenig spät zwar, aber in um so glänzenderer Widerlegung meiner neulichen Vorwürfe jetzt statt einer, wie erst beabsichtigt war, gleich fünf Nummern für die Pinakothek erworben hat, nur dazu gratuliren, daß sie Wengleins köstliches Isarbild wählte, das in seiner fast wilden Kühnheit und dem gesunden hochpoetischen Naturgefühl unbedingt eine der eigenthümlichsten, ja genialsten Landschaften der Ausstellung genannt werden muß. Man wird solche ganz überraschende Farbenphantasie sicherlich nicht ein zweitesmal finden,

da sie einer ergreifend ernsten, fast düsteren Weltanschauung Ausdruck gibt. Nicht so herausfordernd kühn, aber kaum weniger trefflich, ist Willroiders zur Verloosung angekaufte und direkt an Ruysdael erinnernde Landschaft. In ihrer blos einen Waldrand mit Eichen darstellenden Einfachheit fesselt sie sofort durch Kraft und Wahrheit des Tones. Nicht so durchaus meisterhaft gelungen, aber noch interessanter konzipirt ist eine „Dies irae“ betitelte, großartig stylisirte Landschaft dieses Künstlers, wo wir den Racheengel irgend einen vom Gewissen gefolterten Kain verfolgen sehen, hinter dem die Wogen des Meeres hereinbrausen, während die Erde ihre Klüfte vor ihm öffnet, um ihn zu verschlingen. Dieser Aufruhr der Natur ist mit großer Kraft und Poesie geschildert, wenn das auch den Gemüthlichkeitsfanatikern wenig entspricht. Sie dürften sich weit mehr durch Kotschs köstliches Bild, welches das Starnberger Schloß im Hintergrunde zeigt, angezogen fühlen, obwohl ihnen auch hier eine bei allem Reichthum doch entschieden gehaltene und ernste, aber in ihrer Tiefe wunderbar ergreifende Naturauffassung entgegentritt.

Fast dasselbe Motiv gibt dann in düster drohender Großartigkeit der begabte Schweizer Stäbli, während Ludwig uns gar vor eine Cyklopenschmiede im ödesten Gebirge führt, und die Formen desselben den da beschäftigten wilden Gesellen anzupassen weiß. Das thut auch, sehr an seinen Lehrer Preller erinnernd, Kanoldt bei seiner an des Bruders Leiche trauernden Antigone. O. Seitz läßt einem durch wild zerrissene Waldlandschaft zum Kloster heimkehrenden Kapuziner wenigstens in der Ferne noch einen sonnigen Abend leuchten, sonst bleibt überall der Ernst Grundzug dieser bald stylisirenden, bald

mindestens eine starke Subjektivität zeigenden Bilder, denen man noch Metzeners „Franzensfeste“ u. a. zuzählen kann.

Der Ernst mildert sich zu mehr oder weniger süßer Schwermuth in den vielen Mondscheinlandschaften, mit denen Hennings, Xylander, Eugen Bracht, besonders reizend aber Wimmer und Douzette u. a. uns beschenkten.

Sehr zahlreich sind die Bilder, wo das Wasser die dominirende Rolle spielt. Hier nehmen zwei Gemälde von Andreas Achenbach wohl den ersten Rang ein, besonders ist sein im Sturm gefährdeter Dampfer ein durch großartige Einfachheit, außerordentlich dramatisches Leben und glückliche Gegensätze ungemein packendes Bild. Noch imponirender durch ungewöhnliche Pracht der Farbe wirkt Oesterley's „nordische Sommernacht“, wo wir alle Schrecken grandioser, norwegischer Gebirgswelt mit ihrer eigenthümlichen Vereinigung von Meer und Gletschereis durch die seltsame Erscheinung der Mitternachtsonne in südliche Gluth getaucht sehen, was, wie alle starken Gegensätze, um so pikanter wirkt, als der unheimliche Eindruck dabei doch bleibt, hier übermächtigen Naturgewalten schutzlos gegenüberzustehen. Gude gab dießmal blos ein kleines, aber frappant wahres Bild, „norwegischer See“, sein Nachfolger in Karlsruhe aber, Schönleber, blieb dießmal bei seinem „holländischen Dorf im Abendschein“ empfindlich gegen die Feinheit früherer Leistungen zurück, die er auch bei seinem Dordrechter Hafen kaum, höchstens bei seiner schwäbischen Frühlingslandschaft annähernd wieder erreichte. Es sollte uns doch sehr leid thun, wenn die Isolirung in einer kleinen Stadt ungünstig gerade auf diesen so ausgezeichneten Künstler wirkte, während sie doch weder dem genialen Keller noch Baisch bis jetzt nachtheilig gewesen ist.

Norwegen hat dann noch Sinding und Compton Stoff

zu guten Bildern geliefert, während uns Runge den Hamburger Hafen am Morgen und Abend in zwei reizend feingestimmten Gemälden schildert, die nur bei Malchus' holländischer Flußlandschaft einer Nebenbuhlerschaft in schlichter Wahrheit begegnen. Reizvoll und in hohem Grade originell muthet dann eine holländische Landschaft Heffners an mit ihren den ganzen Vordergrund einnehmenden Wasserläufen und der weiten, weißen Ferne mit der vortrefflich gemalten Luftperspektive. Auch das hinter einem Flusse liegende englische Dorf in Abendgluth ist überaus poetisch aufgefaßt. Beide Bilder stellen diesen in England noch früher als bei uns geschätzten Künstler um so mehr in die erste Reihe, als er durch die Nachbarschaft eines Corot, Diaz, Daubigny u. a. Franzosen, die er sich selber im internationalen Salon gegeben, durchaus nichts verliert. Zwei süße Idyllen von großem Reiz gab, Figuren und Landschaft geschickt verbindend, Wopfner in seinen beiden Chiemseebildern, und die Einsamkeit des Waldrandes der Herreninsel dort schildert stimmungsvoll Meyer, während Schmitt das lebendigere, belebte Wesen des Bodensee's glücklich charakterisirte, und Hermes die stille Schönheit eines Haveluferts ergreifend wiedergab, wie Edg. Meyer ein Seeufer bei heranziehendem Gewitter.

Daß es an Winterlandschaften in diesem kühlen Sommer nicht fehlen werde, ließ sich denken. Die beste gab der Düsseldorfer Munthe, eine schneebedeckte Ebene nach Sonnenuntergang, von merkwürdiger Feinheit des Tons; aber auch Kappis' „schwäbisches Dorf" in der Dämmerung, Tübbecke's köstliches „Marburg", Stademann's übereister Fluß, Kröner's Wildschweine, die, durch den schneebedeckten Wald brechend, angeschossen werden, Fink's Rehe am Abend im Schnee hatten großen Reiz. Eine interessante Spezialität waren dann Pacher's auf Glas

gemalte und dadurch eine ungewöhnliche Lichtfülle erzielende Landschaften.

In und an den deutschen Wald führen mit besonderem Glück bald im Frühling, bald im Herbst, Oeder in einem kleinen Meisterwerk, Ernst in einem köstlichen Jagdbild, dann Burnier, der Veteran Ebert, Bodenstein, Horst-Hacker, Hagen, Theodor Her, Weichberger, Irmer. Trotz der Trefflichkeit mancher dieser Leistungen fällt es doch auf, daß in unserer sonst so realistischen Zeit gar nie der Versuch gemacht wird, die verschiedenen Baumarten schärfer zu individualisiren, was doch zu interessanten Gegensätzen führen, den Reiz und die Mannichfaltigkeit der Schilderung erhöhen müßte. Ueber die landläufigen Eichen und Buchen, Weiden und Pappeln, Tannen und Fichten geht fast kein Künstler in der Charakteristik weit hinaus, höchstens, daß jetzt, wo gerade die Frühlingslandschaften ganz übermäßig in die Mode kommen, noch blühende Apfel- und Pfirsichbäume gegeben werden. Daß hier noch ein großes Gebiet für die Malerei zu erobern wäre, darf uns doch als gewiß erscheinen. Röth z. B., der eine sehr schöne Baumlandschaft an der Amper bringt, hätte wohl das Zeug dazu.

Es verhält sich das genau wie mit den auch selten nur halbwegs kennbar charakterisirten Gesteinsarten bei den Hochgebirgsbildern, zu denen ich nunmehr übergehe. Dieselben sind gewiß nicht beim Publikum, aber um so entschiedener bei den Künstlern in Ungnade gerathen, und nicht mit Unrecht. Denn es ist fast unmöglich das Grandiose dieser Natur wiederzugeben. Die Alten haben es nicht einmal versucht, unter den Neueren ist es fast nur Calame und Heinlein bisweilen gelungen. Gerade die Münchener haben im Gegensatz zu den Düsseldorfern und Berlinern fast ganz darauf verzichtet, nur Schoyerer bringt

einen Mortara-Gletscher mit wenigstens verhältnißmäßig gutem Erfolg, Waagen einen hohen Göll im Schnee, Kalkreuth einen glühenden Abend im Gebirg, Steffan einen prächtig lebendigen Wasserfall, Fink einen fein kolorirten Frühmorgen im Hochgebirg. August Becker führt uns dann ins Kaisergebirge, Bechtolsheim in einen Steinbruch, Wenglein vor ein Hochmoor. Weit besser glückt immer mittleres Gebirge in der Art des Poussin. Hier ist z. B. Paul Webers „Rabenstein bei Darmstadt“ sehr stylvoll gerathen, ebenso ganz vortrefflich Ed. Schleich's „Schloß im bayerischen Wald“ mit weiter Fernsicht.

Am liebsten ergehen sich die des Bergsteigens und der Sennerinnen müden Maler in der Ebene an unseren köstlichen Seen und ihren Ausflüssen oder in stillen Thälern; die Zahl der von da geholten Motive ist geradezu unübersehbar, da fast alle Stimmungslandschaften dazu gehören, wo der Maler den einfachsten Gegenstand sucht, und dabei mehr Wärme und Innigkeit erreicht. Viele der besten Bilder gehören darum dieser Richtung an. So Rud. Meyerheims wunderbar fein gestimmte Abendlandschaft mit Jägern an einem kleinen Gewässer, oder Liers köstlicher Jäger in einem gelben Getreidefeld, wie sein „Abend“ und „Morgen“ deren unendlich feine, weiche Stimmung den Schmerz über den Verlust des hochbegabten Meisters wieder neu zurückruft. — Bochmanns reizend kleine Tafeln, Fr. Bärs „Kanalbild“ und das noch kühnere von Kallmorgen, Stadlers und Bernhards „Dachauer Ebenen“, Morgensterns „Herbstlandschaft“, Mali's „Frühling“, Schleidens liebliche Idylle am Starnbergersee, Malchins köstliches Dorf am Herbstabend nach dem Regen, Lindemann-Frommels jun. „Schwarzwaldthal“, das in seiner keuschen Art ein schönes Naturgefühl offenbart; dann noch Seele's, Burnitz', Ritters, Schönfelds, Hermann Baums

Bilder, anderes von Heilmair, Welsch, Canal; man könnte den halben Katalog aufzählen und wäre nicht fertig, da hier in der freiwilligen Beschränkung sich erst recht die Meister zeigen. Im ganzen mnß man freilich auch gestehen, daß die Maler sich überhaupt niemals besser befinden, als beim schlechten Wetter, Sturm und Regen, im Sumpf und Moor, in Dornen und fahlem Gestrüpp, kurz da wo andere Christenmenschen durchaus nicht hineingerathen mögen. Dagegen vertragen sie sich mit blauem Himmel und lachendem Sonnenschein, mit den sogenannten „schönen Gegenden" möglichst schlecht, sehr selten daß es ihnen einmal gelingt, diese befriedigend zu schildern.

Am ehesten geräth das noch Oswald Achenbach, mit dem ich die Reihe der Italien und den Orient schildernden Maler billig eröffne. Denn das kann ihm nie vergessen werden, daß er fast der einzige ist, der seit Rottmann dem schönen Lande eine wirklich neue Seite abgewann, die sich als die koloristische, Luft und Wasser in ihrem ewigen Wechsel der Erscheinung schildernde bezeichnen läßt, während Rottmann wie Poussin den Accent ganz auf die Erde, ihren Bau und ihre stylvolle Form legte. So ist diesmal des Ersteren „Engelsburg nach Sonnenuntergang" wiederum ein Bild, bei welchem dem Abendhimmel und dem Tiber, der ihn wiederspiegelt, die Hauptrolle zufällt. Einen klassischeren Eindruck macht Rottmann gewiß, aber wer möchte sich nicht auch gern des Neueren schöne Farben-Symphonien vorspielen lassen, selbst wenn sie ab und zu ein wenig nach Manier aussehen wie bei allen Künstlern, die sehr viel produziren. — Ganz anders faßt Dill in seinen zwei großen venetianischen Prospekten Italien auf und sicher nicht ohne bedeutende Selbständigkeit, wenn seine Bilder mit ihrem feinen Grau auch immer an seinen ehemaligen Lehrer Schönleber

erinnern, den er übrigens diesmal eher überboten hat. Kleine Perlen von seltenem Reiz und überaus ansprechender Eigenthümlichkeit sind dann Raschs Strandbilder von Viareggio und Lucca, indem sie uns die Lichtfülle eines Morgens und die dampfige Gluth des Mittags mit merkwürdiger Feinheit wiedergeben, überdieß die Wirkung durch vortrefflich erfundene und gemalte Figuren erhöhen. Mehr im älteren Vedutenstyl, aber immerhin gut kolorirt und gezeichnet, ist Berningers „Sorrent“, auch Ravensteins „Nervi“, Körners „Alhambra“ zeigen selbständige Auffassung. Ueberaus ergreifend ist dann Brachts „Todtes Meer“, das uns den Fluch, der auf demselben liegt, wahrhaft grandios zu schildern versteht. Nicht minder hat Schirm bei seinem „Sinai“ die Oede und den Tod der Wüste vortrefflich gegeben. Auch Herrenburg, Hartwig, Meixner u. A. m. haben Achtbares geliefert nach dieser Richtung.

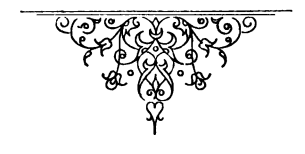
Die meisten Darstellungen südlicher Natur, die in Berlin oder Düsseldorf gemalt werden, leiden aber doch gar zu leicht unter dem Umstand, daß der Maler zu viel aus der Erinnerung ergänzen muß, so daß dann, wie selbst bei Achenbach, bald die Manier fast unvermeidlich sich einstellt. Es wäre denn, daß man die künstlerischen Mittel mit solcher Bescheidenheit benützte, wie Rasch, dessen kleineren Bildern wir darum vor vielen der eben Genannten den Vorzug geben würden, weil sie noch nichts Fabrikartiges an sich haben. Wie Wenigen gelingt es jene blöde Jugenddeselei auch nur halbwegs zu ersetzen, die ihnen einst alle Herzen gewann! Man müßte eigentlich den Poeten das Singen und den Malern das Malen schon vom fünfzigsten Jahre an verbieten und lieber Beguinenklöster für sie errichten. Wer kann denn mit sechzig Jahren noch naiv sein, wenn er nicht gerade ein Spitzweg ist?

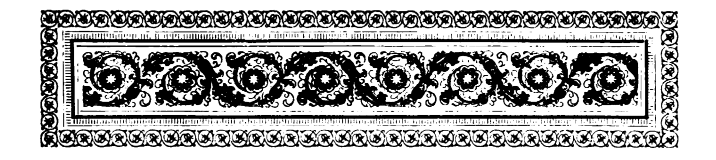
Mit ihm wäre ich wieder bei den eigentlichen Architekturbildern, mit denen ich nunmehr den Beschluß mache. Komme ich doch da auf ein Gebiet, das noch einige sehr schöne Werke aufzuweisen hat. Nächst den vortrefflichen Intérieurs, die Gräb jr. als würdiger Nachfolger seines berühmten Vaters von dem damals noch nicht durch die schändlichste Restauration nahezu vernichteten Dom zu Münster und von Sta. Maria dei Miracoli in Venedig gab, welch letzteres er freilich aus einem kleinen Bijou in einen Riesenbau verwandelte, wäre hier noch F. C. Mayers „Dom in Halberstadt“ ob seiner feinen Stimmung anzuführen. Die Perle dieser Bilder aber ist Adam Böhms „Gallerie d'Apollon“ im Louvre, ein Meisterstück in vielfachem Sinne. Auch Albert Kellers „Römischer Tempel“ hat großen Farbenreiz bei entschiedener Originalität der Auffassung.

Von ganz besonders feinem koloristischem Reiz sind dann Paul Höckers „Fischerhütte in Holstein“, „Bauer am Sonntag“ und „Die Remise“, in die ein einsamer Sonnenstrahl fällt, der einen Kater vor Wonne spinnen läßt. Das ist so tief gemüthlich, daß man's ihm fast nachmachen möchte; sämmtliche aber sind kleine Meisterstücke von Stimmung. Eigenthümlich durch seine Färbung ist Jakobs „Alt-Berlin“ und auch Kühls „Ballspieler“ in einem alterthümlichen Hof, sowie sein zweiter Hof aus Lüneburg haben viel koloristischen Reiz. Schenker, Dehn und Possart haben gute äußere Architekturen, während Riesstahls „Anatomiesaal in Bologna“ uns ein Meisterwerk italienischer Holzschnitzerei mit unendlich feiner Empfindung wiedergibt.

Mit den verschiedenen nur allzu zahlreichen Blumen-, Frucht- und Dornstücken, Stillleben u. dgl. will ich die Leser

nicht mehr länger aufhalten, als dringend nothwendig ist, um des Wildprets von Ad. Kuhn als des geistvollsten zu gedenken, woran sich noch Blumen von Hermine Schmidt=Preuschen, zwei köstlich gemalte Becher von Holmberg, Blumen von Weiß u. A. m. schließen, obwohl unsere Stärke offenbar nicht nach dieser Seite hin liegt.





X.

Oesterreich.

Indem ich nunmehr zur Malerei der übrigen germanischen Völker übergehe, Skulptur und Architektur aber, sowie die Kleinkunst zusammenfassender Behandlung vorbehalte, komme ich natürlich in erster Linie zu Oesterreich, dessen Kunst wenigstens vorläufig noch vorwiegend deutsch ist und hoffentlich auch bleiben wird. Alle Welt sagt nun, daß unsere österreichischen Brüder dießmal besser ausgestellt haben, als je zuvor, jedenfalls besser, als voriges Jahr in Wien selber. Ihre Säle machen denn auch wirklich, geschmackvoll angeordnet, wie sie es sind, beim ersten Betreten den angenehmsten Eindruck. Leider hält derselbe nicht vor, ja ich muß gestehen, daß sogar die Räume keiner anderen Nation, auf mich wenigstens, nach kurzer Zeit so wenig Anziehungskraft mehr ausgeübt haben, als die ihrigen. Es hat das denselben Grund, aus welchem man auch die verschiedenen anderen internationalen Salons gar bald satt bekommt. Wer äße auch gern lange italienischen Salat oder Olla Potrida? Diese warten unser aber vielfach in der österreichischen Aus-

stellung; sie zeigt sehr viel Talent, aber gar wenig Charakter. Man sieht da nicht nur, wie im Kaiserstaat selber, die heterogensten nationalen Elemente neben einander, sondern man vermißt auch an den einzelnen Kunstwerken viel zu häufig alle feste Ueberzeugung, alle innere Nothwendigkeit. Die meisten Künstler waren völlig rathlos, was und wie sie denn eigentlich malen sollten, an wen sie sich denn halten müßten. So zerfahren nach allen Seiten und allen denkbaren Richtungen ist gar keine Ausstellung von allen, selbst kaum die amerikanische. Und doch wären die Elemente zu einer höchst achtungswerthen deutsch-nationalen Schule wohl vorhanden, wie sie ja in Wien schon einmal zur Zeit der Führich, Gauermann, Fendi, Waldmüller existirt hat. Ja, man kann sogar zwei solche Richtungen unterscheiden, die Makart'sche, das leichtsinnige, lebenslustige, ein wenig leere und oberflächliche, aber strahlend heitere und immer liebenswürdige spezifische Wienerthum repräsentirende, und die gewiß nicht weniger frische und anmuthige, aber innerlich ernstere und tiefere, voll schönen und echten Naturgefühls, wie sie jetzt in Führichs glänzendstem Schüler Passini, den Landschaftern Lichtenfels und Alt, in der Skulptur aber durch Kundmann es zu klassischen, überdieß echt deutschen Werken gebracht hat, voll eines inneren Adels, der sie hoch über die meisten anderen stellt. Zwischen diesen zwei Tendenzen, die beide im Charakter der Deutsch-Oesterreicher so sehr ihre Berechtigung haben, daß man sie sogar in der Architektur, ja dem Kunstgewerbe verfolgen kann, wo Ferstel und Lobmeyr die eine, Hasenauer und Phil. Haas die andere genau repräsentiren, steht dann die Akademie, die, ewig hin- und hergezogen, eigentlich gar nichts repräsentirt, als die akademische Kälte und Leere der ehemaligen Rahl'schen Schule, deren Haupt

aber doch in allem und jedem wenigstens ein echter Wiener war. Die Wiener Akademie kann aber, wie die ganze österreichische Kunst, nur eine deutsche, ganz gewiß aber keine tschechische oder polnische sein. Noch weniger kann sie diese drei Richtungen vereinigen, ohne völlig charakterlos zu werden. Wozu hat man denn Kunstschulen in Krakau und Prag? Rom hatte auch viele Provinzen und Nationalitäten, aber es gab nur ein römisches Recht und nur eine römische Kunst, wie eine lateinische Regierungssprache.

Doch gehen wir zum Einzelnen über. Ganz charakteristisch ist, daß die Geschichtsmalerei im strengeren Sinne keine irgend erhebliche Vertretung gefunden hat. Es wäre denn durch L'Allemands Einrücken der Dampierre'schen Kürassiere in die Hofburg, das freilich gerade des Pudels Kern, die Wegtreibung der Stände, kaum ahnen läßt und nur ganz äußerlich gefaßt ist. Letzteres gilt auch von Reiffensteins Krönung Friedrichs II. in Palermo als fünfjähriges Kind, es ist ein Makart nachgeahmtes reines Kostümbild. Reicher ist die religiöse Kunst vertreten durch einige auffallende edle Kartons Riesers, welche die strenge Zucht der Führich'schen Schule zeigen, anderes von Trenkwald, endlich einige Heilige und Kirchenväter von Canon, denen die Nachahmung des Rubens an der Stirne geschrieben steht, und der völlige Mangel alles inneren Ernstes nicht minder. Sehr komisch ist auch eine Austria von Gaul, wo der Maler diese vielgeplagte Dame mit so niederer Stirn und so stark entwickelten Eßorganen dargestellt hat, daß er zu ihrem unfreiwilligen Satiriker wurde. Zu der Makart'schen Sphäre zählen dann noch Kray's übrigens schon erwähnte „Irrlichter". Glücklicher, reicher und interessanter ist das Portrait vertreten, wo wiederum Canon dießmal eine ganz andere Meisterschaft

entwickelt. Sein Frauenbildniß ist eine Leistung ersten Ranges und das eines Professors nicht weniger. Beide zeigen eine Feinheit der Charakteristik und ein Lebensgefühl, daß man darüber selbst das unangenehm Gläserne des lasirten Tons um so eher vergißt, als wenigstens dadurch eine große Kraft und Harmonie erzielt ward, wenn ihr auch freilich die Keuschheit eines soliden Impasto's abgeht.

Durch eine ganze Reihe von Portraiten österreichischer öffentlicher Charaktere wird dann die mangelnde Geschichte vollkommen ersetzt, weil man die Männer sieht, die sie in neuerer Zeit gemacht haben. So Leo Thun, Fürst Auersperg, Unger, Khun, Keller, Frhr. v. Kraus, endlich der Herzog von Lothringen und Rüdiger v. Stahremberg, beide durch Huber vom Standpunkte eines Pferdemalers dargestellt. Den zuverlässigsten und bedeutendsten Eindruck macht unstreitig der Erstgenannte; sonst kann man nicht sagen, daß dieses offizielle Oesterreich gerade sehr für sich einnähme, da man fast überall den Eindruck einer finsteren Resignation erhält.

Angeli reiht sich dann mit seinem Portrait einer Dame wiederum ganz auf die Makart'sche Seite und ihre elegante Leere. Ebenso Ruß unter den Landschaftern. Um so interessanter ist Kargers großes Portraitbild, welches die Huldigung der Gesangvereine für den Kaiser bei seiner silbernen Hochzeit darstellt. Das ist in seiner Wiedergabe all der offiziellen Persönlichkeiten ein Wunder von Kunst und Charakteristik, umsomehr, als der Maler das offenbar gar nicht beabsichtigt hat. „Das ist Wien mit all seinem gemüthlichen Leichtsinn, seiner Liebenswürdigkeit und seinem daraus entspringenden Glück", sagt man sich unwillkürlich! Freilich fehlt dazu hier der Sonnenschein, der farbige Reiz; dennoch hat Karger etwas geleistet,

was ihm kein Lebender nachzumachen im Stande wäre, in seiner mikroskopischen Treue und Ehrlichkeit. Hier ist die Passinische Richtung vortrefflich vertreten.

Doch gehen wir zum Sittenbild über, wo Passini selber mit seinem die Passanten einer venetianischen Brücke darstellenden meisterhaften Aquarell unbedingt den ersten Rang einnimmt. Dieser merkwürdige Künstler hat das Geheimniß gelöst, in Venedig zu wohnen, nur Italiener zu malen und dabei doch so deutsch zu bleiben, wie sich dessen nur sehr wenige rühmen können.

Wie man auch über Oesterreich denke: daß ein Stamm, der einen Führich, Passini, Defregger, Kundmann, Makart, Max, Math. Schmid, Karger, Lichtenfels und so unzählige andere noch eben hervorgebracht, sicherlich nicht abgehaust hat, das weiß ich ganz bestimmt. Der jetzige Kampf wird unsere österreichischen Brüder stählen und sie werden aus ihm als Sieger hervorgehen, das verkündet uns ihre Kunst! Kamen denn bei uns die Lessing, Goethe und Schiller, die Uhland und Heine, die Cornelius und Schwind nicht auch lange vor der glanzvollen Wiedererstehung des Deutschen Reichs?

Dabei ist nun Passini nicht nur ein Deutscher in Venedig geblieben, wo er seit zwanzig Jahren lebt, sondern auch ein echter Wiener mit all dem scharfen Witz, dem fröhlichen Humor, dem Schönheitssinn, der unverwüstlichen Liebenswürdigkeit eines solchen, die um so unwiderstehlicher für sich einnimmt, als sie bei ihm mit einer so innerlich reinen, so mannhaften wie edeln, wahrhaft vornehmen Gesinnung gepaart ist, die niemals die Würde und Höhe der Kunst vergißt oder preisgibt. Obwohl es einen entschiedenen Fortschritt zu größerer Form und harmonischerer Farbe zeigt, ist das jetzige Bild dabei nicht einmal

eines seiner besten. Dennoch, welches Naturgefühl in diesen auf dem Brückengeländer herumlungernden Barcaruoli mit ihren prächtigen Köpfen, in den vorüberhuschenden, schlampigen venetianischen Mädchen, der kokett eleganten Dame mit dem Kinde und den sich raufenden Straßenjungen! Der unverlierbare Adel der Race ist nicht weniger festgehalten als bei Leopold Robert und Hebert, nur ist Passini viel wahrer als beide in der Darstellung ihres Benehmens, ihrer Bewegung, spielt nie Komödie, macht keine malerischen Posen wie der schwer erfindende Robert.

Es gibt nun noch eine ganze Anzahl Produktionen, die uns diese Seite des Oesterreicherthums in der Kunst mehr oder weniger glücklich zeigen. So Ruben's allerdings an Corot erinnerndes „Kanalbild", Charlemonts „Schmiede", Rumplers reizende Bildchen, Friedländers Soldatenstücke. Mit ganz besonderer, höchst überraschender Gediegenheit aber thut das Leopold Müllers „orientalischer Geldwechsler", wo der Maler es verstanden hat, selbst einem Mohren Seele zu leihen und uns für den geriebenen Spitzbuben, der ihn und seinen Gesellen übers Ohr haut, zu interessiren. Gegenüber zwei den Süden mit solcher Geschicklichkeit schildernden Künstlern, wie Passini und Müller, muß man fast an Oesterreichs Beruf glauben, den Vermittler zwischen dem Orient und dem Occident zu spielen.

Auch Ed. von Lichtenfels zeigt in seiner köstlich feinen und hochpoetischen istrischen Küstenlandschaft etwas von diesem Berufe, denn er weicht hier ganz von der konventionellen Art den Süden zu schildern ab, wie sie die Schönn und Andere repräsentiren. Noch eine Reihe reizender Produktionen von D'Arnaut, Schindler, Tina Blau, Schrödl, Huber, Alts köst-

liche Aquarelle, Alb. Zimmermanns zierliche kleine Bilder, des kecken Naturalisten Grubhofer „Gossensaß“ u. a. m. vervollständigen dieses Bild einer Richtung, deren Vertretern es wahrlich nicht an Charakter und Eigenthümlichkeit fehlt inmitten so vieler Anderer, die ganz haltlos hin- und herschwanken, wie davon Ernst mit seinem Theaterbrand, der halb französisch, halb Makartisch aussieht, ein sehr widerwärtiges Beispiel gibt.

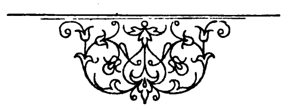
Die Tschechen sind dann durch zwei Bilder von Brozik vertreten, von denen wenigstens das erste, ein Sänger, der einem böhmischen König vorsingt, gute Charaktere hat; die Polen durch den sehr talentvollen Lipinski, der in seinem köstlichen Krakauer Markt aber weit mehr an Passini als an den leider nicht vertretenen Matejko erinnert, dessen Schüler er doch sein soll. Makart selbst hat nur eine Architektur gesandt, die aber sein kolossales dekoratives Talent für jeden unzweifelhaft macht. Von seinen verschiedenen Nachahmern und denen der Franzosen und Engländer, die alles Mögliche, nur nichts Eigenes geben, schweige ich lieber.

Daß es jetzt wirklich eine Kunst gibt, die den Charakter des noch immer halbbarbarischen Magyaren-Volkes energisch auszuprägen anfängt, das kann man in dem anstoßenden ungarischen Saale unwidersprechlich bewiesen sehen, obwohl selbst Munkacsy, der berühmteste Magyare, freilich aus deutschem Stoff wie so viele, ja die meisten anderen, nicht einmal repräsentirt ist. Ja diese ungarische Ausstellung zeigt sogar mehr Charakter, wenn auch nicht so viel Talent als die österreichische. Ein sehr großer Theil dieser die ungarische Kunst repräsentirenden Bilder ist aber in München gemalt, wie ein nicht geringer Theil derer, die in der schwedischen, norwegischen, amerikanischen Abtheilung gewiß nicht als die schlechtesten

figuriren. So gehört das bedeutendste Bild der Ungarn, die Stiftung der ungarischen Assekuranzgesellschaft, dem einstigen Schüler unserer Akademie und sogar späteren Lehrer an derselben, Herrn Benczur an, der da jedenfalls beweist, daß er an ihr etwas gelernt hat. Es ist ein reines Portraitbild von nichts weniger als feiner Individualisirung in den oft blechernen Köpfen und noch viel weniger in den Figuren, aber von auffallend gutem, an die Spanier erinnernden Gesammtton. Benczur bewährt sich da gewiß nicht als feiner Charakteristiker, aber als guter Kolorist. Das thut er auch mit seiner nur zu frechen Bacchantin, die, wie die heilige Elisabeth Liezenmayers schon allgemein bekannt ist.

Das kann nun gar keine Frage sein, daß den Deutschen recht sehr zu empfehlen wäre, sich etwas mehr von der Selbstachtung und dem Nationalgeist anzueignen, die dem an Zahl so geringen und an Talent gewiß noch viel weniger überlegenen magyarischen Stamm das Uebergewicht nicht nur in Ungarn selber, sondern sogar in der österreichischen Regierung verschafft haben und stark genug sind, jetzt allen Erzeugnissen seiner Künstler einen sehr bestimmten Charakter aufzudrücken, mindestens so wie ihn die polnischen auch besitzen, obwohl sie überall, nur nicht in Polen gemalt sind. Dieser ungarische Kunststyl ist derber, schwarzblütiger, weniger ritterlich glänzend, wenn man will, als der polnische, aber mannhaft durch und durch. Historienbilder haben sie keine, ebenso wenig religiöse, wenn man die schwindsüchtige Elisabeth abrechnet oder des geistvoll extravaganten Zichy „fallende Sterne", bei denen er selber mindestens gestolpert ist. Außer den Portraits sieht man aber eine Reihe sehr tüchtiger, sämmtlich das ungarische Volksleben darstellender Sittenbilder, denen es an einem ge-

wissen grobkörnigen Humor durchaus nicht fehlt. So gleich nicht dem besten von Peske, das uns einen vom Zipperlein geplagten alten Krieger und Gutsherrn vorstellt, dem zwei zu Besuch gekommene rothnasige Kumpane seinen eigenen Wein zutrinken, während er mit dem Medizinlöffel Bescheid thun muß. Aber auch Ivanovics, Agghazy, Revesz, Vago, Kimnach haben gute, wenn auch oft ein wenig roh schmeckende Sittenbilder gebracht, Gyarfas schildert mit dramatischer Kraft ein Bahrgericht, Meszöly, Mašič haben gute, die einförmige, arme Natur der ungarischen Ebene trefflich wiedergebende Landschaften, Marko führt uns gar in einen Wald auf Korsika. Alle athmen aber denselben, vielleicht schwerfälligen, melancholischen, ja halbbarbarischen, aber immer tüchtigen, männlichen Geist, der sich in allem, selbst in der vorherrschenden Neigung zu schweren schwärzlichen Farbentönen ausspricht.





XI.

Holland und Belgien.

Unsere Herren Vettern an der Rheinmündung haben sich ihrer eigenen Amsterdamer Ausstellung halber nur mäßig an der unseren betheiligt. Aber doch anständig, und alles, was sie bringen, ist gesund; in ihrer scharfen Seeluft kommt offenbar Schwächliches und Lahmes nicht lange fort. Völlig abgeschlossen für sich lebend, phlegmatisch und voll eines gesunden nationalen Egoismus, der sie gegen alles Fremde kalt und mißtrauisch macht, lieben sie dafür ihr mühsam dem Meere abgerungenes Vaterland glühend und verstehen es trefflich, ihm wie ihren besonderen Gemeinwesen willig die größten Opfer zu bringen. Nimmt ihre Kunst daher auch niemals einen hohen Flug, beschränkt sie sich ausschließlicher als irgend eine andere auf das eigene nationale Leben, so zeigt sie dafür in seiner Schilderung ein Naturgefühl und einen behaglichen Humor, die fast immer erfreulich wirken, trotz aller Schwunglosigkeit. Denn sie hat dabei durchweg einen männlichen tüchtigen Charakter. Das niederdeutsche Wesen ist hier so stark ausgesprochen, daß man, von den Hansestädten herkommend,

wie ich es erst jüngst that, in Amsterdam immer noch daheim zu sein glaubt, so gut als in der Schweiz. Voll von diesen Erinnerungen, wie wir sind, machen denn auch diese bequem hingespachelten, bewölkten, feuchten Lüfte, diese fetten grünen Triften, auf denen der breitgestirnten Rinder glatte Schaaren so selbstzufrieden weiden, einen überraschend wahren Eindruck auf uns, obwohl von der alten Holländer Sorgfalt und Zierlichkeit auf diesen flott und fast zu dekorativ gemalten Tafeln selten mehr etwas zu entdecken ist. Religiöse Bilder gibt es da nicht — erstens, weil ihr Vaterland, das sie beständig gegen die Elemente zu vertheidigen haben, ihre Religion ist, und zweitens, weil sie ihren Schwerpunkt als Individuen wie als Nation in sich, nicht außer sich, am allerwenigsten etwa gar wie Andere in Rom suchen. Im Gegentheil war Holland, zu seinem Ruhme sei es gesagt, immer der festeste Hort religiöser Freiheit, die Toleranz für jeden Zahlungsfähigen immer vorhanden bei diesen soliden Kaufleuten und guten Rechnern. Letztere Eigenschaft ist wohl auch der Grund, weßhalb es das, Dank unserer Thorheit, die sich Jahrhunderte lang von ihm ausbeuten ließ, vielleicht reichste Land der Welt, immer überflüssig fand, Historienbilder malen zu lassen, überhaupt für Kunst ganz auffallend wenig aus öffentlichen Mitteln und auch aus privaten nicht allzuviel verwendete. Für Scheuerlumpen und Oelfarbe zum Häuseranstreichen wird in Holland jedenfalls auch jetzt noch alljährlich hundertmal mehr ausgegeben, als für bemalte Leinwand. Gewiß gibt es keine Stadt, die im Verhältniß zu ihrem Reichthum so arm an Kunstwerken aller Art, plastischen und Bauwerken wie „Schildereien“ wäre, als Amsterdam. Das halb so große und zehnmal kapitalärmere München besitzt deren mindestens dreimal mehr. Von jener Kunstliebe

und Aufopferung, welche die Holländer wenigstens im 17. Jahrhundert auszeichnete, ist offenbar sehr wenig übrig geblieben und Alma-Tadema, zweifellos ihr größter lebender Maler, hatte als nicht weniger geschickter Rechner offenbar sehr gute Gründe, weßhalb er nach London auswanderte.

Von demselben sind denn auch drei charmante Bildchen vorhanden, die von seiner ungeheuren archäologischen Wissenschaft ein Zeugniß ablegen, das um so wohlthuender ist, als sie sein echtes künstlerisches Talent merkwürdigerweise nur wenig beeinträchtigt hat. Aber doch etwas, denn Niemand wird leugnen können, daß seine allerliebsten Figürchen an Wahrheit doch erheblich gegen seine Architekturen, Möbel rc. zurückbleiben. Vom Holländer hat nun freilich Alma-Tadema nicht viel mehr behalten als das gesunde Naturgefühl, das seine drei Perlen zeigen, nachdem der hitzige Meister wegen zweier so unnöthig großen Lärm aufgeschlagen, während sie ihm doch bloß Ehre machen. Letztere erzielt das „Schlaf Kindlein“ gewiß!, wo eine graziöse junge römische Mutter ihren Säugling mit Liebkosungen einschläfert. Aufrichtig gestanden, rechtfertigt er durch seine Schönheit nicht ganz ihre Zärtlichkeit; aber wer wüßte nicht, daß Mutterliebe blind ist? Um so besser hat die allerliebste Zofe die Augen auf, die auf dem nächsten Bildchen wohl ihre Herrin hinterm Vorhang vor dem Ueberraschtwerden zu bewachen hat. Bedeutender noch als diese beiden ist allerdings das nachträglich vom Künstler selbst eingesandte Bildchen, wo eine römische Mutter Abschied von ihrem allerliebsten Backfisch nimmt, den eine Freundin zum Spazierenfahren am Golf von Bajä hin abholt und dabei selber kutschirt, was vielleicht die Besorgniß der zärtlichen Mama ausreichend rechtfertigt. Hier sind alle Nebendinge, der Marmorfaßboden, der

Teppich an der Wand, die Gewänder so virtuos gemacht, daß allerdings die Figuren selber doch etwas dahinter zurückbleiben. Aber wer wollte bei einem immerhin reizenden und originellen Ganzen am Einzelnen mäkeln?

Von Alma-Tadema's einstigem Lehrer Leys ist ein „Luther im Familienkreis“ vorhanden, der bei guten koloristischen Eigenschaften indeß doch nur beweist, welche Gefahren diese archaistische Richtung in der Malerei nothwendig mit sich bringt. Sie wird gar zu leicht Modesache, deren große Schwächen man mit Staunen entdeckt, sobald diese Mode einer anderen Platz gemacht. Lebendig und glaubwürdig hat Leys seinen Luther sicherlich nicht zu machen vermocht. Viel gesunder muthen die der unmittelbarsten Gegenwart und dem kernigen holländischen Volksleben entnommenen Bilder des Israels an, deren wir Dank Heffners Anstrengungen mehrere, darunter solche aus der allerbesten Zeit, aufzuweisen haben, wo dieser echteste Erbe Rembrandts noch seinen köstlichen Goldton besaß. Aber auch jene Wahrheit des Ausdrucks und die Tiefe des Gefühls, welche ihm glücklicherweise auch heute noch nicht verloren gegangen sind. So bei dem „Nichts mehr“, wo ein armer Arbeiter in der trostlos leeren Stube an dem Bette der eben gestorbenen Frau in stummer Verzweiflung sitzt. Diese Scene wirkt um so mehr, als keine Spur von Sentimentalität dabei ist. Die Frau war längst nicht mehr schön, und er ist ein abgearbeiteter Mann mit ungeheueren Händen, sie haben beide Lebenslang wohl nur Noth und Armuth gekannt, jetzt bleibt ihm nach der treuen Gefährtin Hingang nur noch ein Freund — der Tod! Die düstere Hoffnungslosigkeit der ganzen Situation ist ergreifend gegeben und mit den einfachsten Mitteln, aber einer ungewöhnlichen Kenntniß des Helldunkels, in welches das Ganze geheim-

nißvoll gehüllt ist, so daß es dadurch nur um so mehr wirkt, als man auch gar keine Mühe der Mache, ja, keinerlei Vordrängen derselben wahrnimmt. Etwas tröstlicher ist die Frau auf einem zweiten Bild, die weinend ihr Haupt verbirgt und ein Töchterchen an sich drückt, während hinten in der Stube der Sarg des Mannes steht, der nun bald hinausgetragen werden wird. Ihr ist doch in der Kleinen noch ein Trost geblieben! Um so erfreulicher ist dann der „Pfannkuchen", den die Mutter backt und dessen Auferstehung zwei Kinder höchst erwartungsvoll entgegensehen. Diese Bilder aus dem holländischen Volksleben offenbaren eine ungewöhnlich achtbare künstlerische Kraft, um so mehr, als Israels trefflich versteht, alle Wirkung auf die Hauptsache zu konzentriren und alle Nebendinge mit absichtlicher Geringschätzung behandelt, also durch die Mache dem Beschauer die Empfindung vollkommener Freiheit gibt. Auch Melis', offenbar eines Nachahmers des Israels, Szenen aus dem Arbeiterleben haben viel Gutes, aber besonders reizend durch glänzende Benützung der Lichteffekte sind dann einige Bilder Bishops, so speziell die „Kronjuwelen", die ein köstlich blonder Schlingel von Page auf dem Kissen trägt, dann eine Frau, die silberne Kannen putzt und selber sonnenbeleuchtet ihr glänzendes Profil im Spiegel nebenan zeigt. Ten Kate führt uns Bürgerwehren vor dem Wirthshaus zechend vor und erinnert dabei auffallend an Franz Hals' Schützenbilder. Fräulein Schwartze gibt eine frische Holländerin in ihrer bis heute unverändert gebliebenen Nationaltracht und Fräulein Roosenboom überschüttet uns, ihrem Namen alle Ehre machend, mit den besten Rosen, die in der Ausstellung überhaupt zu finden, wie Madame Backhuyzen mit Mohn, um uns in Schlummer zu wiegen. Mesdag aber, der berühmte Marinemaler, führt uns mit seiner ge=

wohnten Bravour bald auf ruhiges, bald auf stürmisch bewegtes Meer, dessen ungestüme Launen er besser kennt als irgend ein anderer, und mit unerschöpflicher Mannichfaltigkeit wiedergibt.

Von allen Nationen sind die Belgier dießmal am meisten unter der Erwartung geblieben, obwohl sie, die mit ihrer Kunst einst so viel Einfluß auf die unsere ausgeübt, ziemlich zahlreich ausgestellt. Im Ganzen gilt für dieselbe, was für die holländische, wenngleich sie, von der ungleich tieferen Liebe und seltenen Aufopferungsfähigkeit ihrer Nation getragen, einen größeren Reichthum zur Schau stellt. Aber das belgische Volksleben hat weit nicht die Originalität des holländischen und leidet überdieß unter der Theilung der Bevölkerung in den wallonisch-französischen und vlämisch-niederdeutschen Stamm, von denen der erstere, trotz seiner geringeren Zahl, den anderen fortwährend beherrscht, wie denn der französische Einfluß in Brüssel viel stärker ist als der deutsche, seine Kultur dem Lande förmlich oktroyirt hat, obwohl sie für die Belgier gerade so wenig paßt als für die Elsässer und ihre charakteristische Eleganz bei ihnen sofort einbüßt wie das vornehme Wesen. Hätten die Deutschen nur halb so viel Begeisterung für die ihrige, so müßte sie offenbar in dem Lande vorherrschen, das ja doch politisch nur von uns einen wirksamen Schutz seiner Unabhängigkeit zu erwarten hat. Aber davon ist gar keine Rede, Brüssel französirt sich äußerlich täglich mehr, denn jeder Franzose macht im Auslande, vorab in Belgien, eine eifrige Propaganda für die Pariser Kultur, während dem Deutschen das nicht einfällt.

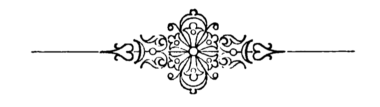
Der beiden einzigen religiösen Bilder der Belgier von de Vriendt und Lybaert habe ich schon gedacht, historische bringen sie auch nur zwei: Die Unterbrechung einer verbotenen und in

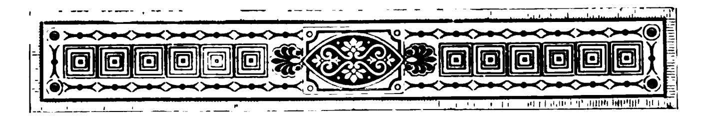
Lüttich dennoch abgehaltenen Prozession durch die Vertreter der Staatsgewalt, von Delperrée, wo der übermüthige Trotz der Klerisei wenigstens gut charakterisirt ist. Dann Paul III. vor dem Portrait Luthers, ein übrigens ziemlich schwaches Bild de Vriendts. Es ist sehr zu bedauern, daß uns die Belgier nicht, wie den Wienern voriges Jahr, jenes köstliche Bild des Verhas geschickt haben, welches, das Defiliren der Schulmädchen vor dem König bei Gelegenheit von dessen silberner Hochzeit mit unvergleichlicher Frische darstellend, in so liebenswürdiger Weise zeigt, wie in Belgien der Staat nur eine einzige große Familie ist mit dem König an der Spitze. Dadurch wird schlagend zur Erscheinung gebracht, was diesem jungen Königreich seine Stärke gibt und jeden einzelnen Bürger mit so warmer Liebe an seinem Vaterlande hängen läßt. Denn darin verleugnen die Belgier ihre deutsche Abstammung keinen Augenblick, daß sie durch das Herz mit ihren Fürsten verknüpft sein wollen und nicht bloß mit dem Verstand.

Was uns die Belgier an Genrebildern schickten, ist ziemlich unbedeutend. Eine pariserisch geschminkte Modedame von de Jonghe, die in Ermangelung von etwas besserem ihr Hündchen liebkost, eine Nähschule, wo eine durch den zusammengebrochenen Stuhl zu Schaden gekommene Mamsell nun für den Spott nicht zu sorgen braucht, artig erzählt von de la Hoese, Schiffbrüchige an der holländischen Küste von Cogen, eine gut charakterisirte Römerin von Slingeneyer, dann das Portrait eines Knaben zu Pferd von Wauters, nicht schlecht und auch nicht sehr gut, ein anderer Reiter auf einem preisgekrönten Ochsen von Simons, wo der letztere fast gescheidter aussieht als der Reiter — sie bekunden alle einen auffallenden Mangel an Phantasie und Erfindung bei anerkennenswerthem, aber nicht

hervorragendem technischem Geschick. Noch viel besser als der Simons'sche sind die Ochsen des de Haas, auf köstlich dargestellten fetten holländischen Triften grasend. Sie müssen fast ganz allein hervorragend treffliche Leistungen genannt werden, wie auch de Pratère's Pferde vor einem Bräuwagen und de Cocks Schafheerde. Die Landschafter zeigen dann auch diesmal wieder ihre alte Tüchtigkeit, so mit einer holländischen Landschaft von köstlicher Wahrheit Schampeleer, Coosemans mit einer Heide, van Soom mit einem Wasserfall, Stroobant mit einem köstlich energisch gemalten Kanalbild aus Brügge, Clays und Theodor Weber mit guten Marinen, Gabriel mit noch besseren, de Knyff und Roelofs mit trefflichen kleineren Bildern, Euphrosine Beernaert mit einem Rhôneufer, Unterberger mit einem duftigen Palermo, das indeß ganz nach der Düsseldorfer und nicht nach der belgischen Schule aussieht.

Sicherlich würde diese belgische Ausstellung mit ihrem fast totalen Mangel an eigentlich hervorragenden Werken und bei ihrem fabrikmäßigen Charakter von allen am wenigsten imponiren, wäre der Geist, der diese Kunstwerke belebt, in seiner bürgerlich gemüthlichen, schmucklosen, aber tüchtigen und uns so durchaus verwandt anheimelnden Art nicht ein so entschieden sympathischer.





XII.

Skandinavien, England, Nordamerika.

Hat unsere Kunst einen unverkennbar bäuerischen Untergrund, die der Belgier und Holländer einen ehrbar bürgerlichen, so schmeckt die der Skandinavier entschieden nach Theerjacken, Salzwasser, Häring und Stockfisch, was alles bekanntlich recht gesund, aber nicht gerade aristokratisch duftet. In diesem Parfüm gleichen sich durchaus die Herren Hellqvist, Wergeland, Grönvold, Nordenberg, Cederström, Nordgren, Hagborg, Edelfelt, Heyerdahl und wie sie alle heißen, die in München, Düsseldorf, Rom und Paris skandinavische Kunst treiben. Der letztere hat in Ermangelung reiner Wäsche sogar die selige Kleopatra damit so stark ausgestattet, daß man es leichter begreift, wenn der siegreiche Oktavian ihren Künsten widerstand, als daß ihnen Antonius unterlag. Offenbar hatte dieser vom vielen Frühstücken im Feldlager her noch einen starken Geschmack fürs Pikante.

Mit viel entschiedenerem Talent und Beruf als Heyerdahl die antike, vertritt dann Hellqvist die schwedische Geschichte in seinem Gustav Wasa, der die unglaubliche Geduld hat, einer

Disputation des Reformators Klaus Petri mit Peter Galle über den „wahren Glauben“ zuzuhören, und über den Argumenten für und gegen die Rechtfertigung, den Ablaß und andere kostspielige Spitzfindigkeiten nicht einmal einzuschlafen. Nun die Augenlider scheinen ihm schwer genug geworden zu sein! Daß dergleichen Disputationen nur in Ländern möglich sind, wo einem das schlechte Klima sehr viel Zeit und lange Weile läßt, das darzuthun, ist Hellqvist vortrefflich gelungen, es lastet eine graue Regenwetter-Atmosphäre auf seinem Bilde, die Zuhörer sehen so ungewaschen und schlecht gebürstet aus, und die tapferen Streiter Gottes geben sich so aufrichtig Mühe, jeder dem anderen zu beweisen, daß er zum mindesten arg verblendet, wenn nicht gar ein ganzer Narr sei, daß wir ihnen zuletzt beiden glauben und dem Maler nicht minder, der uns das alles mit einer gewissen spießbürgerlichen, chronikartigen Treue schildert. Das aber kann er nicht hindern, daß wir die Spanier, Franzosen und Italiener viel klüger finden, die ihre Ketzer gleich verbrannten, ohne sich erst lange aufs Disputiren einzulassen, und also mehr Geschmack an Feuerwerken als an der Theologie bewiesen, was, wenn nicht ihrer gesunden Vernunft, doch ihrem politischen Verstand in der That Ehre macht. Vorzüglich im Vaterlande Machiavelli's verstand man sich auf Behandlung religiöser Dissidien und auf die Verwandlung der Gewissensskrupel Anderer in münzbares Gold immer viel besser, als nördlich der Alpen, wie man das heute noch sehen kann.

Hellqvist bringt dann noch einen Luther, der, beladen mit seinen Wormser Lorbeeren, eben in der Wartburg ankommt, und zwar nicht viel Hemden, aber doch die Bibel glücklich gerettet hat. Das ist sogar mit einer gewissen barbarischen Liebenswürdigkeit geschildert, wie sie für eine Zeit paßt, wo

man dem Gegner statt geschriebener Argumente doch noch lieber gleich das Tintenfaß an den Kopf warf. Auch der merkwürdige Gegensatz dieser ganzen kümmerlichen Umgebung zu dem Manne mit den weltbewegenden Gedanken ist gut getroffen.

Man erscheint unwillkürlich frivol, wenn man sich doch bloß gründlich ärgert, daß wir die religiöse Zänkerei selbst nach vier Jahrhunderten, die Deutschlands ganzes Glück in Blut und Flammen erstickten, noch immer nicht los werden können! Immerhin sind wir Hellqvist Dank schuldig, daß er seine disputirende Gesellschaft nicht idealisirt hat, sondern uns mit nicht geringer künstlerischer Kraft und Ehrlichkeit einen gründlichen Ekel vor ihr einzuflößen weiß.

Diese Ehrlichkeit ist denn auch die Haupttugend aller übrigen Skandinavier und keine geringe sicherlich. Sie nimmt uns auch für Wergelands Freimaurer ein, die da so gemüthlich beim Frühschoppen sitzen, während ein Franzose sie mindestens sozialistischen Broschüren zuhörend dargestellt hätte, was Münchener Maurern glücklicherweise selbst das Bier sauer erscheinen ließe. Viel feiner und doch kerngesund empfunden ist dann Ekenäs' Forellenfang in Norwegen, und nur Sindings capresische Tarantella im Mondenschein muthet doch mehr norwegisch als südlich an. In ihrer Schlichtheit rührend ist auch Hagborgs auf dem Grabe des Gatten mit dem Töchterchen betende Wittwe — eine Friedhofsszene, die tief ergreift. Cederströms Begräbniß und Nordenbergs Rettung von Schiffbrüchigen zeigen dieselbe ernste Wahrhaftigkeit, der nur St. Lerche bei seinem geistvoll und pikant humoristisch aufgefaßten Münchhausen, Knut Ekwall mit seiner etwas berolinisirten Familienszene und Dahl bei seiner Damenpension auf der Eisbahn einen leichteren Zug beimischen. Besser als diese sind des letzteren vier bäuerliche Grazien vorm Wirths-

haus, die sich vom Maler skizziren lassen und dabei nicht wenig mit ihm kokettiren. Auch Anchers krankes Mädchen ist wenigstens rührend.

Die Skandinavier bringen dann noch eine lange Reihe guter Landschaften, unter denen ich bloß Wahlbergs und Nordgren's Mondscheinbilder, Raßmussens ganz reizend kolorirte „Norwegische Küste“, Morten-Müllers „Norwegische Waldgegend“ und seinen „Urwald“, sowie Larssens „Fischer an der norwegischen Küste“ erwähne, die freilich, wie die Figurenbilder, fast alle in München oder Düsseldorf ihre eigene Heimath besitzen.

Die Engländer haben uns nur wenig, dafür aber auch fast nur Treffliches geschickt. Ist es gar keine Frage, daß man die durchaus originelle Entwicklung der englischen Kunst mit ihrer Gesundheit und Frische der Empfindung, ihrem köstlichen Naturgefühl, ihrer inneren, nicht bloß äußerlichen Sauberkeit, ihrem Humor, in Deutschland trotz ihrer Verwandtschaft mit der unserigen bei weitem nicht genug gewürdigt hat, während man die französische Malerei, wo so vieles Dressur und so wenig echte Natur ist, sehr unmotivirt überschätzte, so beginnt man doch nach und nach diesen Fehler einzusehen und zu verbessern. Das schlichte, männliche Wesen, die verhältnißmäßige Ehrbarkeit und Unverdorbenheit, die hohe Achtung vor den Frauen, welche mit der sie bloß als Spielzeug behandelnden Frivolität der Franzosen so gar nichts gemein hat, was alles uns die englische Kunst so sympathisch macht, findet man in all diesen Gemälden wieder, von denen freilich unseres Landsmannes Herkomer schon besprochenes Invalidenbild weitaus das beste ist. Er hat dann noch das Portrait seines Vaters, eines köstlichen, alten Bildschnitzers, wie man sie in Oberammergau oder Berchtesgaden heute noch trifft, und das des

Archibald Forbes gesandt, beides durch ihre seltene Energie hervorragende Leistungen. Neben ihnen nimmt ein Bild von Linton, die Einweihung der Waffen venetianischer, ins Feld ziehender Ritter in der Markuskirche, den ersten Platz ein, sowohl durch den natürlichen und edlen Ausdruck der Figuren, als die große, koloristische Qualität. Allerdings sind diese Krieger mehr Engländer als Italiener, aber das beleidigt schon darum weniger, als es ja keine bestimmten, historischen Personen sein sollen. Der etwas brutal gesunde Naturalismus, aber auch der gute Humor der Engländer spricht dann aus zwei Atelierszenen von Bartlett, die aber immerhin das Verdienst frappanter Wahrheit haben. Hervorragend gut in seiner Einfachheit ist auch das Portrait eines Reverends Bruce von Macbeth, und sehr ansprechend ein Mädchen mit Schmuckkästchen von Scholderer, übrigens einem Deutschen, ebenso Lawsons Blumenmädchen. In seiner Anspruchslosigkeit rührend muthet ferner Frank Holls junge Wittwe an, die ihr letztes Kleinod aus besseren Tagen verkauft, um ihr Kind zu nähren. Unter den Landschaften ist eine wahre kleine Perle Pickerings Haide voll Gestrüpp. Des berühmten Rousseau's Teich sieht daneben ganz flau und manierirt aus. Leaders Abendlandschaft mit einem Kirchhof zur Rechten und dem Blick auf weite Ferne, dann Fargenharsons von einem Fluß durchschnittene Ebene sind ebenfalls sehr achtbare Leistungen. Damit wollen wir das Bild einer Kunstthätigkeit beschließen, die einem überall Achtung, mindestens nie Ekel einflößt.

Zum Beschluß der germanischen Kunstwelt, soweit sie im Glaspalast vertreten, komme ich nun noch auf die amerikanische Kunst. Soweit nämlich von einer solchen und nicht nur von amerikanischen Malern die Rede sein kann, die in München,

Paris, Rom gebildet, auch den dortigen Schulen angehören. Daß diese amerikanischen Künstler aber schon so zahlreich und achtbar auftreten konnten, das ist immerhin der Aufmerksamkeit werth, und nichts ist gewisser, als daß sie uns über kurz oder lang eine sehr bedeutsame Konkurrenz machen werden. Davon hält sie jetzt nur noch der Umstand ab, daß man auf ihren Bildern alles Mögliche, nur nicht das nationale Leben der Amerikaner selber kennen lernen kann, dessen Eigenthümlichkeiten einen doch selbstverständlich am meisten interressiren würden. Von den paar hundert Gemälden, die in diesen Sälen versammelt sind, haben aber kaum ein paar Dutzend die Natur oder die Bevölkerung der großen transatlantischen Republik zum Gegenstande der Darstellung gewählt. Darin unterscheidet sich diese Kunst gründlich von der aller anderen Nationen, was um so auffallender ist, als sowohl die Geschichte wie das Volksleben und vollends die Natur der Vereinigten Staaten dem Maler ja offenbar eine Unsumme des herrlichsten Stoffes bieten müssen. Man denke nur an das Leben der Pioniere des Westens, an die Goldgräber, Perlenfischer, Pelzjäger, die Konflikte mit den Indianern, Mexikanern, Chinesen, Negern, das Seeleben dieser rastlosesten aller Nationen ꝛc. ꝛc. Während die Dichter von Cooper bis auf Bret Harte diese wundervoll dankbaren Stoffe bereits nach allen Seiten und vortrefflich ausgebeutet haben, bleibt dieser Schatz für die Maler offenbar noch zu heben und ein amerikanischer Knaus oder Defregger wäre der Unsterblichkeit sicher.

Das fällt einem nun anfänglich sehr unangenehm auf, und gibt zusammen mit der allen möglichen europäischen Schulen und Richtungen nachgeahmten, aber fast niemals selbständigen Technik der Bilder dieser Ausstellung den Anschein, als wenn

sie gar keinen bestimmten Charakter hätte, es wäre denn der, alle europäischen Thorheiten nachahmend, dieselben dann durch transatlantische Extravaganzen wo möglich noch weit zu überbieten. Indessen scheint das doch nur so. Eine nähere Untersuchung zeigt bald, daß viel zahlreichere Ansätze zur Schilderung des eigenen nationalen Lebens, ja selbst zu einer spezifisch amerikanischen Kunst vorhanden sind, als man beim ersten Ueberblick meinte. Allerdings so wenig zu einer eigenthümlichen Formensprache, als die Nordamerikaner eben überhaupt keine eigene Sprache haben. Dagegen eine Fülle gesunden und nur meist weder geschulten noch streng gezügelten Talentes. So getraue ich mir denn wohl mit Sicherheit zu prophezeihen, daß in zwanzig Jahren ebenso gut eine national-amerikanische Kunst existiren werde, als heute bereits eine amerikanische Literatur besteht. Freilich nur in dem Falle, wenn man nicht die Unvernunft hat, die Kunstwerke fremder Völker durch Prohibitivzölle ausschließen zu wollen, während diese fremden Kunstwerke doch allein den Geschmack der einheimischen Künstler zu bilden vermögen. Und noch viel mehr den des amerikanischen Publikums selber, der dessen jedenfalls noch dringender bedarf, um einen wohlthätigen, statt, wie jetzt, einen nachtheiligen Einfluß auf die Künstler üben zu können. Ist es in Deutschland, das solche Vorliebe für das Fremde hat, gelungen, nach und nach ohne alle Schutzzölle die fremde Kunstproduktion beinahe ganz durch die nationale zu ersetzen, sobald diese unsere eigene Empfindungs- und Anschauungsweise, unsere eigene Natur und Geschichte in wenn nicht klassisch vollendeten, doch immerhin edlen und ansprechenden Formen zu schildern gelernt hatte, so wird das bei dem starken Nationalgeist der Amerikaner dort voraussichtlich noch viel leichter glücken. Wenn man aber noch

recht sehr aufs Lernen angewiesen ist, so scheint es doch passabel unsinnig, dem Schulmeister die Thüre vor der Nase zuzuschlagen.

Daß die Amerikaner dieß aber jetzt noch sind, darüber kann kein Zweifel bestehen, der Fehler fast sämmtlicher bei ihnen selber erzeugten Bilder ist eben der, daß ihre Autoren fliegen wollen, ehe sie nur gehen gelernt haben. Nicht weniger, daß sie selbst das, was sie hier bereits gelernt hatten, bei der Rückkehr drüben sehr bald wieder zu verlernen scheinen, weil sie kein durch große Kunstsammlungen gebildeter Geschmack des Publikums kontrolirt, wie das in Frankreich oder Deutschland geschieht. Man wird demnach gerade die talentvollsten amerikanischen Künstler immer noch in München, Paris oder Rom zu suchen haben, so ungesund dieser Zustand auch auf die Länge ist. War es aber weniger ungesund, wenn sich seinerzeit die Mengs, Karstens, Cornelius, Overbeck, Rauch und Führich auch in Rom bildeten? Ohne sie hätten wir aber noch heute keine nationale Kunst in Deutschland. Hat sich ja doch selbst ein Rubens erst in Italien schulen müssen.

An die Spitze dieser talentvollsten Amerikaner gehört nun unstreitig Toby Rosenthal, dessen Verurtheilung der Konstanze Beverley zum Tode durch lebendig Einmauern, nach Walter Scotts „Marmion", unzweifelhaft das beste Bild der amerikanischen Säle ist. Nächst der unheimlichen Stimmung des Ganzen mit seinen tiefen Schatten und dem grellen flackernden Licht ist die Figur der Unglücklichen selber besonders gelungen. Sie zeigt so viel holden Liebreiz, daß das Bedauern über dieses Opfer des finstersten religiösen Fanatismus nur um so größer wird. Dieser ist nun in dem blinden zu Stein erstarrten Abt als Richter, wie den beiden Priorinnen vortrefflich

geschildert, von denen wenigstens noch die jüngere eine Spur von Mitleid zeigt, während die Grausamkeit der älteren offenbar noch durch die Eifersucht auf die Jugend und Schönheit des Opfers gesteigert wird. Ebenso ist der Ankläger, der ihr den Mantel abreißt, das wahre Muster eines boshaften und üppigen Mönches, und selbst die vermummten Büttel, die sie im nächsten Augenblick in die bereits geöffnete Nische einmauern werden, können durch ihr dämonisches Aussehen, das sie Teufeln mehr als Menschen gleichen läßt, das Grauen und Entsetzen über diese geistliche Justizpflege nur vermehren, die aller Menschlichkeit Hohn spricht, und die man heute gleichwohl zu entschuldigen, ja zu rechtfertigen wagt. Der in San Franzisco von deutschen Eltern geborene Künstler hat mit dieser neuen Schöpfung, deren Styl er in bewundernswerther Weise dem Gegenstand anzupassen und dadurch dessen Wirkung zu steigern verstand, unstreitig einen bedeutenden Fortschritt zu voller Selbständigkeit gemacht, und die künstlerische Ehre seiner Landsleute dadurch glänzend vertreten. Kein zweiter von ihnen ringt mit solcher Intelligenz und Beharrlichkeit, so erfolgreich nach Vollendung, keiner ist so weit entfernt von jener affektirten Genialität, die auf den ersten Blick frappirt und beim zweiten anwidert oder höchstens den Hinterwäldlern zu imponiren vermag, wie man sie jetzt noch so oft bei den in Amerika selber erzeugten Bildern findet.

Auch David Neal zeigt bei seinem „Cromwell, der den Milton beim Orgelspiel belauscht", diese Unermüdlichkeit, sucht sie aber zu verstecken. Unstreitig hat er in diesem Bild noch mehr spezifisch Amerikanisches als Rosenthal, schon weil der Held desselben als ein Self-made-man der amerikanischen Anschauung viel näher liegt. Nächst der gelungenen Auffassung

dieser Figur wie des Milton, ist hier besonders die koloristische Begabung hervorzuheben und es bleibt einem da nur der Wunsch, daß der Künstler einmal sein Talent an einem Gegenstand der amerikanischen Geschichte selber erproben möchte, wozu der Unabhängigkeitskrieg der Union oder die Geschichte der ersten Einwanderer u. a. m. ja so vielen köstlichen Stoff liefern.

Dieses malerische Talent, vereint mit viel dramatischer Lebendigkeit, zeigt auch Crone's „Gericht", das über einen Betteljungen ergeht, der im Garten des Schmieds Aepfel gestohlen, aber von dessen Jungen erwischt und vor den Vater in die Werkstatt zur Aburtheilung geführt wird. Das ist sehr frisch und mit gutem Humor erzählt, obwohl man freilich nicht recht darüber ins Klare kommt, ob sich diese Schmiede und ihre Bewohner in Kalifornien oder in Oberbayern befinden. Darüber bleibt man nun bei Groß' „Hans Sachs, der dem ihn besuchenden Albrecht Dürer seine Gedichte vorliest", nicht im Zweifel, das Bild ist nicht nur in München gemalt, sondern auch erdacht. Vortrefflich erfunden und auch gut in der Stimmung, ist ferner Marrs „Ahasverus", der vor dem Leichnam eines vom stürmischen Meer an den Strand geworfenen jungen Mädchens, sie um den Tod beneidend, sitzt. Sehr liebenswürdig empfunden und mit ungewöhnlicher Feinheit gezeichnet erscheint Pearce's Mädchen an der Wiege des schlafenden Brüderchens. Dieses Stück könnte überall in jeder Stube der Welt spielen und würde überall auch rühren!

Den Uebergang zu den spezifisch amerikanischen Bildern vermitteln die zahlreichen Portraits. Hier stoßen wir zuerst auf den talentvollen, aber für unseren Geschmack viel zu bizarren Chase als Vollblut-Amerikaner. Er bringt zunächst das Portrait des Malers Duweneck mit viel Freiheit. Schon interessanter

ist das eines lesenden Mädchens im chinesischen Schlafrock, am bezeichnendsten aber das einer Miß Wheeler. Denn das ist nun eine so echte Amerikanerin, als es nur je eine gegeben hat, überdieß schön und interessant zugleich, wenn auch anscheinend bei sehr viel mehr Verstand als Gemüth. Die Art, wie sie euch mit durchdringenden Blicken fixirt ohne selber irgend etwas zu offenbaren, erinnert an eine Sphinx. Daß aber der Künstler die fesselnde Frau dazu benützt, um uns das ziemlich widerwärtige Experiment einer gelben Tapete, noch gelberer Blumen im Topf und eines blauen Seidenkleides als Gegensatz vorzuführen, als wenn das die Hauptsache wäre, das ist eine Geschmacklosigkeit, die jedenfalls charakteristischer als wohlthuend anmuthet. Um so mehr als wir in der Tapete gleichsam als Wappen auch noch eine Katze entdecken, die mit einer Maus spielt.

Chase selber in ganzer Figur und euch mit kalter Spekulation fixirend, bringt dann Beckwith. Page hat zwei sonst gute Portraits so lichtlos gemalt, als wenn sie in der Dämmerung gesehen wären; eine vortreffliche Leistung ist dagegen Weirs Portrait des Professors Weir, eines prächtigen, echt amerikanischen alten Herrn. Warum George v. Hößlin seiner noch recht hübschen Dame „verwelkte Lorbeeren“ auf die Locken drückt, sieht man nicht ein, so wenig als weßhalb Caliga die Seinige durch einen hellen Hintergrund in eine komplete Mohrin verwandelte oder Fuller sich gerade den Greuze zum Muster nahm.

Das geschickteste dieser Damenportraits und in der That ein ungewöhnlich reizendes Bild, ist die von Brandt gemalte Frau in ganzer Figur, ein kleines Meisterwerk, das für einen Netscher nicht zu schlecht wäre. Sehr komisch muthet Rolshovens „Knabenportrait“ an, in welchem man die frühe Selbständigkeit

amerikanischer Jungen so drollig herausfordernd ausgesprochen findet, daß man unwillkürlich lachen muß über diesen gar zu naseweisen Republikaner. Ein geistvoller und ebenso schöner als interessanter Kopf ist der der Königin von Rumänien, welche Healy sammt dem König, allerdings nicht ebenso geistvoll, gemalt.

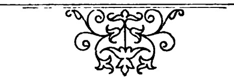
Ich komme nun zu den spezifisch amerikanisches Leben darstellenden und gerade darum hochinteressanten Sittenbildern. Hier nimmt Caliga's „Ein Fehler im Testament", den ein prächtig echter Yankee-Advokat eben einer ihn um Rath fragenden schönen, jungen Wittwe auseinandersetzt, durch die gelungene Durcharbeitung der Charaktere sowohl, als durch die wohlthuende und feine Wirkung des Ganzen den ersten Platz ein. Spezifisch amerikanisch und dabei sehr malerisch reizvoll ist auch Johnsons „Maisernte", wo zwei lange Reihen Erntearbeiter beider Geschlechter einander gegenüber auf dem Boden sitzen und die Kolben vom Stroh abreißen. Das ist nun allerliebst gegeben und bietet die köstlichsten Motive, beweist also sonnenklar, daß man dem amerikanischen Bauernleben ebenso gut interessante Seiten abgewinnen kann, wie dem unserigen, wenn man nur ein Auge dafür hat. Dieß besitzt offenbar auch Brown, der ein höchst ergötzliches Bild bringt: „Der Zug fährt vorüber". Derselbe hat die ganze jugendliche Bevölkerung von ein paar Farmen im Hintergrund an den Zaun gelockt, wo sie ihn nun, Knaben und Mädchen untereinander, freudestrahlend, daß es doch etwas Neues gibt, vorübersausen sehen. Hier ist die Charakteristik der einzelnen Kinder ganz vortrefflich. Weniger schlagend amerikanisch, aber besser gemalt, ist ein Rudel barfüßiger Jungen desselben Meisters, die, auf einer Hafenmauer sitzend, einem angelnden Gefährten in dem großen Moment erwartungsvoll

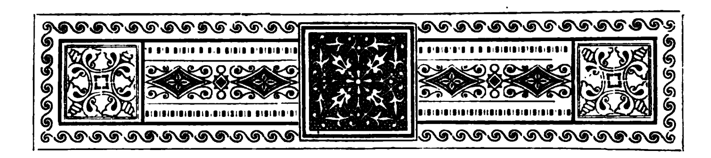
zusehen, da er eben triumphirend einen kleinen Weißfisch aus dem Wasser zieht. Eakins' musikalische Soirée, wo eine hübsche amerikanische Diva eben eine Arie vorträgt und von einem echten Yankee auf der Violine so ernsthaft begleitet wird, daß uns über seine musikalischen Talente unwillkürlich die schwersten Zweifel aufsteigen, ist auch amüsant.

Da diese bis jetzt erwähnten Bilder fast alle den Stempel der Münchener Schule tragen, so kann man daher wohl mit Sicherheit behaupten, daß dieselbe gerade auf die Amerikaner günstiger wirke, als jede andere, falls sie nicht, gleich dem einst vielversprechenden Shirlaw in New-York wieder alles verschwitzt haben, was sie bei uns gelernt, wie dessen „Klatscherei" glauben macht, die nur einen öden Impressionismus zeigt. Mit der heimischen Lynchjustiz macht uns dann Low, leider mit mehr gutem Willem als Talent, in seinem „Kapitän Ireson" bekannt, der von Weibern getheert und gefiedert und unter dem Halloh des Pöbels und der Straßenjugend zur Stadt hinausgejagt wird, weil er einem nothleidenden Schiffe auf hoher See seinen Beistand versagt hatte. Wirklich rührend ist dagegen Turners den Kirchhof verlassende arme Wittwe, die dort an „Vergangene Tage" zurückgedacht. Auch Irwins Kunstbeflissenen wollen wir Erfolg wünschen, wie Maynards hübscher Banja-Spielerin und Homers schlafenden „Armee-Fuhrleuten" mit ihrer trefflichen Charakteristik, dann Lippincotts lustigen in der Felsschlucht badenden Jungen. Sie beweisen uns alle, daß es dem dortigen Leben an malerischen Motiven wahrlich am allerwenigsten gebricht.

Auch unter den vorhandenen Landschaften sind die spezifisch amerikanischen entschieden die interessantesten. So Twachtmanns „Winter", Murphy's „Abend", Chase's „Seestück", Millers

sehr origineller „Mondschein auf dem Hudson“ und „Niagarafall“, Wyants „Gewitter“, Tryons „Juni-Abend“, Quartley's „Hafen von New-York“, Harrisons nur allzu impressionistischer, aber gut empfundener „Frühnebel“, Rudells „Frühlingstag“, Müller's grandios komponirte Regenbogenlandschaft „Der Wasserkarren“. Ganz köstlich erfunden ist dann noch die Staffage von netzflickenden Fischern, die Eakins uns am Strand vorführt, und auch Alexanders wirksam ausgeführte Zopfkirche hat eine gute Staffage von modernen Damen. Ungewöhnlich fein gesehen und geistvoll vorgetragen sind endlich noch Bridgmans Studien aus Aegypten und Arabien, womit ich denn diesen Bericht über eine Ausstellung schließe, die nicht nur mehr hält, als sie beim ersten Blick verspricht, sondern auch noch viel Bedeutenderes in Aussicht stellt.





XIII.

Italien.

Indem wir nun zu der Kunst der romanischen Völker übergehen, beginnen wir billig mit der alten Heimath der Künste, obwohl von den Ausstellungen aller großen Kulturvölker unleugbar die italienische Anfangs die uninteressanteste schien. Nach und nach hat sie aber diesen Fehler durch viele Nachsendungen doch so weit verbessert, daß sie uns immerhin Aufschlüsse genug über die Anschauungs- und Empfindungsweise wie die sozialen Zustände des hochbegabten Volkes bietet. Denn wenn die heutige italienische Kunst leider schon längst auch nicht die leiseste Spur von einer Anknüpfung an die glänzenden Traditionen jener herrlichen Zeit bietet, wo sie die Lehrmeisterin von ganz Europa war, ja, wenn dieser Bruch mit einer durch ihre Größe die Enkel fast erdrückenden Vergangenheit ein vollständiger scheint, so fängt diese Kunst doch endlich offenbar auch an, sich nicht minder entschieden von der künstlerischen Fremdherrschaft zu befreien, welche Frankreich

über sie ausübte, als es politisch schon lange geschah. Das zeigt sich nun auf zweierlei Weise. Erstens dadurch, daß die Italiener sich ganz ausschließlich wieder der Schilderung des eigenen Volkes und ihrer eigenen schönen Natur zugewendet haben, und zweitens, daß ihre Auffassung beider sich von der französischen durchaus trennt, ja ihr oft diametral entgegensteht. Von der Erbitterung des Klassenkampfes, dessen Wüthen man auf Schritt und Tritt in der französischen Ausstellung wahrnimmt, und der ihr trotz der vollendeten künstlerischen Erziehung und dadurch vornehmen Erscheinung der meisten Erzeugnisse ein so unheimliches Aussehen gibt, gewahrt man in den italienischen Sälen absolut nichts. Sicherlich haben sie weit nicht das distinguirte Gepräge der französischen, ja sie sehen im Gegentheil, nur nach und nach entstanden, wie sie es sind, und bei dem vollständigen Mangel an historischen und religiösen Bildern wie monumentalen Produktionen und aller bei den Franzosen so stark wirkenden klassischen Traditionen überhaupt, ziemlich bunt und haltungslos aus.

Dennoch flößt einem diese wie von den Vögeln zusammengetragene Ausstellung mehr Vertrauen in die Zukunft des italienischen Staates ein, als die französische für die des ihrigen. Denn obwohl die untersten Klassen weit schlimmer daran sind in dem übervölkerten Italien, wo das Grundeigenthum überdieß fast durchgängig in den Händen großer Besitzer und der Kapitalisten in den Städten ist, als in Frankreich, das diese Zustände nicht kennt, so sind doch die Beziehungen zwischen den besitzenden Klassen und den Armen in Folge der Humanität der vornehmen Italiener im persönlichen Verkehr, wie der natürlichen Intelligenz und des guten Benehmens der niederen lange nicht so vergiftet, wie in Frankreich. Dank

dem herrlichen Klima, das die Bedürfnißlosigkeit zu einem Grade steigert, den man weder bei uns noch in Frankreich kennt, fühlt sich der venetianische Gondolier, ja selbst der neapolitanische Lazzerone immer noch als ein freier Mann und verkehrt mit dem Vornehmsten fast auf gleichem Fuß, nur mit einer Art ehrerbietiger Vertraulichkeit, die der Menschenwürde nichts vergibt. Dabei ist das Volksleben heute noch in Italien so frei entwickelt, hat so anmuthige Formen, die Empfänglichkeit für das Schöne ist so lebhaft in allen Klassen, daß sie einander schon dadurch genähert werden. Ueberdieß ist Italien nach langem Unglück, doch Dank seinem Patriotismus, seinem starken Nationalgefühl und der hohen natürlichen Begabung seiner Bewohner, vor allem aber in Folge der ungeheueren Anziehungskraft, die seine herrliche Natur wie die Reste seiner glanzvollen Vergangenheit auf die Gebildeten der ganzen Welt ausüben und sie massenhaft hinströmen lassen, unverkennbar im Aufschwung begriffen, während Frankreich eher im Niedergang begriffen scheint, was immer übler Laune macht, die inneren Reibungen verschärft. Das alles spiegelt sich nun in den Kunstwerken der beiden Nationen höchst auffallend ab, läßt die der Franzosen wie herabgekommenen Adel, die der Italiener wie gesunde und frische Plebejer erscheinen, die aber hochbegabt sich einer Zukunft bewußt sind. Dazu hat glücklicherweise die italienische Kunst so wenig wie die deutsche eine Hauptstadt, die alles an sich zieht, wie Paris, das den französischen Künstler so einschränkt, daß seine ganze Anschauungswelt sich nach der der Boulevards formt. Sie vertheilt sich in die alten Kunststädte, ist in Florenz, Mailand, Venedig fast noch mehr zu Hause als in Rom, ja sie verschmäht selbst Genua, Siena, Bologna und Turin so wenig, wie Neapel und Palermo. So hat sie denn

eine erquickliche Mannichfaltigkeit in ihren Sittenschilderungen, die der französischen auffallend abgeht.

Indem ich nun zum Einzelnen übergehe, muß man es zunächst doch sehr auffallend finden, daß die Heimath Fiesole's, Leonardo's, Perugino's und Rafaels nicht ein einziges halbwegs erträgliches religiöses Bild bringt. Kann man den unversöhnlichen Gegensatz deutlicher malen, in welchem das moderne Italien zu dem Papstthum steht, dessen Wiege es doch ist, die absolute Gleichgültigkeit, die es für eine Kirche hegt, deren Charakter es doch besser kennt als irgend Jemand von uns? Dasselbe ist nun auch mit der Geschichte der Fall, die eigentlich fast ebensowenig repräsentirt ist. Kann man verlangen, daß die Italiener mehr Vergnügen an der dreihundertjährigen Fremdherrschaft haben sollen, die auf ihnen lastete, als wir, die solches Unglück doch nur kurze Zeit traf? Wenn man von bloßen Pfuschereien absieht, so ist es eigentlich nur Michis Abschied Leo X. von dem auf der Bahre liegenden Rafael, der das Papstthum und die vaterländische Geschichte so ziemlich allein und auch schwach genug vertreten muß. Da bedeutende Portraits ebenfalls mangeln, so bleiben uns also nur Sittenbild und Landschaft. In der That vermögen sie aber das Fehlende zu ersetzen durch eine lange Reihe liebenswürdiger Kompositionen, deren köstlichen Humor, strahlende Heiterkeit und echtes Naturgefühl man nicht ohne Vergnügen betrachten kann. So, um mit dem Leben der höheren Stände anzufangen, des Florentiners Conti „Lautenspieler“, der einigen Damen der Mediceischen Familie eine offenbar sehr freie Bouffonade im Styl des Ariost oder Decamerone zu ihrem nicht geringen Ergötzen vorträgt, das halb der Dichtung, zur anderen Hälfte aber ganz gewiß der anmuthigen Keckheit des muthwilligen

Sängers selber gilt. Die Charakteristik beider Theile ist in ihrer Art von unübertrefflicher Lebendigkeit, Naturwahrheit und dabei von einer künstlerischen Delikatesse, einem Schönheitssinn, die das reizende Bild fast ohne Rivalen dastehen lassen. Der Zeitcharakter des 17. Jahrhunderts ist in Architektur wie Kostümen mit einer bequemen Sicherheit festgehalten, so daß man einen Netscher vor sich zu haben meinen könnte, nur daß dieser viel langweiliger und geistloser ist. Joris bringt dann eine vornehme Dame, bei einem ganz köstlich charakterisirten Antiquar ein Bild besehend. Martens, der einen bezopften alten Herrn einer überüppigen Amme die Kour machen läßt, ist wohl kein Italiener. Sehr glücklich sind dagegen auch des Römers Vannutelli Novizen in der Kirche, bei denen sich die tiefe Menschenkenntniß der römischen Klerisei wieder einmal glänzend dadurch beweist, daß sie diesen zu Himmelsbräuten bestimmten Damen vor allem den Mund verband, was freilich ihr Schwatzen noch immer nicht ganz zu verhindern vermag. Rührend ist Faccioli's Reise einer jungen schönen Wittwe mit ihrem kranken Knaben in der Eisenbahn, wo uns gezeigt wird, wie selbst dieser modernsten Einrichtung sich sehr wohl eine malerische Seite abgewinnen läßt. Schwerlich ein Italiener ist ferner Skuteczky, dessen prächtig vornehme Venetianerin, die an der Kirchthüre den Armen Almosen gibt, durch energisches Kolorit wie feine Charakteristik zum Besten gehört.

Nun zu den Szenen aus dem eigentlichen Volksleben übergehend, beginne ich mit der höchst neapolitanisch bunt und unruhig, aber köstlich den Charakter der Bevölkerung wiedergebenden „Taufe in Neapel“ von de Chirico, wo der junge Christ eben zur Kirche hinausgetragen und von den Nachbarinnen gebührend bewundert wird. Das lärmend heitere Wesen dieser Parthe-

nopäer, das sich selbst bei Begräbnissen nicht verleugnet, ist da so prächtig dargestellt, daß man das Geschrei zu hören glaubt. Der Mailänder Rossi führt uns dann in eine Bauernstube der Brianza, wo nach gethaner Arbeit die Knechte mit den Seide haspelnden Dirnen scherzen, Ochs und Esel nebenan sich das Heu schmecken lassen, während Hühner und Tauben den Boden nach Körnern abpicken. Das ist so naiv anmuthig, als Capone's Einpacken von Limonen in Maiori durch Mädchen, die von einem dicken Ispettore geleitet werden, der auf besonders gutem Fuß mit ihnen zu stehen scheint. Mehr Landschafts= als Figurenbild, aber ein stimmungsvolles Meisterwerk ersten Ranges ist Nono's „Zuflucht der Sünderin", wo wir auf einsamer Lagunen=Insel im Hofe eines Büßerklosters dieselbe mit einer Zerknirschung vor der Madonna niedergeworfen sehen, daß uns an ihrer Reue kein Zweifel bleiben kann. Die eigenthümlich feierliche Abendstimmung, wo die letzten Strahlen der Sonne die Marmorbilder der Brüstung vergolden, die nach der Lagune und ihren rothbraunen Segelbarken zu einer Treppe Raum gibt, vermehrt den Eindruck dieses hochbedeutenden Bildes.

Zum Besten gehört dann des Römers Piancastelli's Auszug der Taglöhner aus einem Gebirgsdorf im Frühjahr, um in der römischen Campagna zu arbeiten, und ihre Rückkehr nach beendigter Ernte. Das ist mit ebenso großer Zierlichkeit als malerischem Sinne wiedergegeben, besonders ist das brennende Sonnenlicht, das alle Schatten auflöst, hier, wie bei den meisten italienischen Bildern, sehr gut studiert. Kaum weniger zeigt diese Eigenschaften Joris' „alter Invalide", der als Bänkelsänger eine furchtbare Mordgeschichte den entsetzten Bäuerinnen sehr komisch verträgt. Favretto führt uns dann auf das Campo San Polo in Venedig, um uns

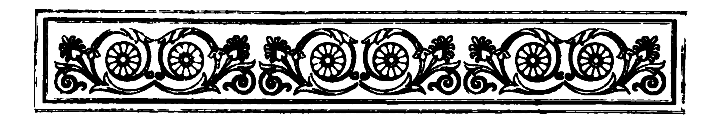
die Verkäufer von altem Trödel dort mit dem prächtigen burlesken Humor zu zeigen, der den Italienern viel besser zu Gesicht steht, als die Sentimentalität, und Randanini führt uns gar in die köstlich ausstaffirte Bude eines Wundarztes, der an einem Bauern mit echt südlich übertriebener Lebhaftigkeit eine chirurgische Operation vollbringt. Tiratelli's Zahnarzt zieht bei Pauken und Trompetenschall seinem Patienten auf erhöhter Schaubühne den Zahn aus und zeigt uns dabei das Publikum auf einem jener so unendlich malerischen italienischen Märkte.

So bietet das durch die außerordentlich lebhafte Mimik der Italiener, ihre ausdrucksvollen Gesichter und ihre naiv anmuthige Art, sich zu geben, überaus plastische italienische Volksleben noch einer Menge von Malern prächtige Motive von Tommasi, Bompiani bis zu Pennacchini, Milesi, Ferragutti, Lojacono und anderen mehr. Geziertes ungesundes Zeug kommt fast gar nicht vor.

Nicht ganz so glücklich beuten die Landschaftsmaler die herrliche italienische Natur aus, doch gibt es auch hier einige ganz hervorragende Erscheinungen. In erster Linie der, wie es scheint, einsam in Treviso lebende Ciardi, dessen „Stille“ aus den venetianischen Lagunen bei brütender Nachmittagshitze uns den vollen Zauber jener wunderbar ergreifenden einsamen Natur wiedergibt, wo man nichts als Wasser und Luft, ein paar Pfähle und eine ferne Insel am Horizont, aber in ein Meer von Glanz und Licht getaucht, sieht. Das ist so ganz meisterhaft mit all' den feinen Uebergängen, mit all' dem Zittern der glühenden Atmosphäre dargestellt, wie sie ein nicht dort wohnender Künstler niemals aus der bloßen Erinnerung zu schildern vermag. Dieses Bild Ciardi's gehört denn auch zu den weitaus bedeutendsten Landschaften der Ausstellung, und man begreift kaum,

wie die Jury einen Preis nicht bloß ihm, sondern auch dem Kastanienwald des Boggiano zuerkennen konnte, der bei allem Verdienste weder so charakteristisch für Italien, noch auch nur entfernt so wunderbar poesievoll und reizend ist. Hochpoetisch und stylvoll aufgefaßt ist dagegen noch Corrodi's phantastische Mondnacht an der kleinen Marine von Capri, und auch Fritz Nerly's „Brandung an der Küste von Amalfi“ entbehrt nicht eines gewissen Reizes. Die in Paris lebenden berühmten Italiener, Pasini, de Nittis und Ciceri vervollständigen dann mit ihren trefflichen Leistungen das Bild einer, wie Italien selber, zu neuem, eigenthümlich interessantem und durchaus selbstständigem Leben erwachenden Kunstthätigkeit, der man nur statt ihrer jetzigen, übrigens echt nationalen Buntheit, ein bewußteres Anknüpfen wenigstens an die alten koloristischen Traditionen der Umbrier und Venetianer wünschen möchte, die jetzt, mit alleiniger Ausnahme des Ciardi, der mit vollem Recht bei Canaletto in die Schule ging, leider vollkommen verleugnet werden. Indeß begreift sich auch das. Die künstlerische Vergangenheit Italiens ist so glänzend, daß sie die Enkel zu vernichten droht, und diese daher lieber ihr ganzes Gepäck abwerfen, um nur leichter vorwärts zu kommen, was sie denn auch unzweifelhaft thun. — Schließlich bleibt auch die klassische Natur doch immer noch eine bessere Lehrmeisterin, als selbst die klassische Kunst.





XIV.

Spanien.

Daß auch die spanische Kunst nach langem Epimenides-Schlaf eine glänzende Auferstehung feiert, darüber kann einem kein Zweifel mehr bleiben, wenn man den Saal durchwandert, den die Enkel Murillo's mit ihren Werken angefüllt. Gilt nun dieses Ostergeläute der Bilder aber auch für die ganze Nation? Darüber könnten einem doch bescheidene Zweifel auftauchen, wenn man sieht, wie diese so bedeutenden Werke in zwei streng geschiedene Hälften zerfallen, welche einerseits die finstere und grausame Welt des Torquemada oder Arbuez und anderseits die nur allzu bunte, aber faule des Gil Blas und Figaro oder Goya wiederspiegeln. Beides oft mit unläugbar beneidenswerthem Talent, darüber kann nicht der mindeste Zweifel bleiben. Aber wo ist denn inmitten dieser allgemeinen Fäulniß, die nur zwischen Fanatismus, Grausamkeit, Hinterlist, Blutdurst und lüsterner Korruption abwechselt, etwas wirklich Gesundes, fragt man sich unwillkürlich? Die Antwort mögen die Bilder selber geben, zu denen ich darum sofort übergehe.

Artistisch unbedingt das bedeutendste der spanischen Werke und ein im jedem Sinne vorzüglich gemachtes Bild ist Casado's „Glocke von Huesca“ oder das „Gericht des Königs Ramiro“, der seine Justizverhandlungen damit angefangen zu haben scheint, daß er fünfzehn ihm verdächtigen Adeligen die Köpfe abschlagen ließ, nachdem er sie hinterlistig unter dem Vorwande eines Glockengusses in einen Keller gelockt. Dann ließ er, inmitten der blutend herumliegenden Köpfe stehend, ihre Anverwandten kommen, um ihnen zu zeigen, welches Loos auch ihrer warte, wenn sie sich muckſten. Daß ihnen nach diesem Anblicke die Glocke von Huesca noch lang in den Ohren geläutet haben mag, daran bleibt uns nach Casado's höchst energischer Schilderung kaum ein Zweifel, ebenso scheint sein Ramiro solcher tückischen Grausamkeit vollkommen fähig und er ist vortrefflich, sogar nicht ohne eine gewisse Großartigkeit charakterisirt. Der düstere, schwärzliche Ton des Ganzen aber paßt ausgezeichnet zu dieser gräulichen Scene, so daß man, den abscheulichen, wohl Entsetzen, aber keinerlei Erhebung der Seele einflößenden Vorwurf abgerechnet, das Bild ein seltenes Meisterstück nennen muß, dem selbst ein wilder Humor keineswegs abgeht, wie er eines Tigers würdig wäre. Kein Bild in der ganzen Ausstellung kann sich an finsterer Energie mit diesem von Casado's Pinsel messen! Es ist überdieß gar nichts Forcirtes darin wie bei den meisten derartigen Bildern der Franzosen, sondern es ist ganz naturwüchsig und die Grausamkeit desselben ordentlich selbstverständlich. Aber auf welchen Geschmack, welche Anschauungen des Volkes, aus dem es hervorgegangen, deutet es hin, was stellt es alles in Aussicht, wenn wir noch obendrein sehen, daß es nichts weniger als eine isolirte Erscheinung, vielmehr nur die Spitze einer ganzen Reihe von Produktionen ist,

die von demselben Geiste getragen sind. Denn gleich daneben hängt Vera's „heroische Vertheidigung von Numantia" gegen die Römer, die darin besteht, daß die überlebenden Vertheidiger angesichts der eindrängenden Belagerer ihre Weiber, Kinder und sich selber umbringen, um nicht in die Hände derselben zu fallen. Tragisch ist diese wilde Schlächterei ebenso wenig, besonders da sie an Talent doch ziemlich weit hinter Casado's Meisterwerk zurücksteht. Warum wirkt nun diese Erstürmung so zurückstoßend und Cornelius' so viel schlechter gemalter Brand von Troja, wo wir sogar noch ärgere Grausamkeiten begehen sehen, dennoch entschieden erhebend und reinigend, ja hochtragisch? Doch offenbar nur darum, weil wir dort eine Reihe hochbedeutender großartiger Männer wie Priamos und seine Söhne, Aeneas rc. und herrlicher Frauen wie Hekuba, Kassandra, Helena und Andromache als die Spitzen eines ganzen großen Gemeinwesens mit diesem nach heroischem Kampfe, aber mit Ehre und erhaben untergehen sehen, gegen ihrer würdige Gegner, da selbst der allein grausame Neoptolemos wenigstens seinen Vater rächt, während hier keine einzelne Figur irgend bedeutend genug ist, um unsere Theilnahme zu erregen, oder bei Casado gar ein tückischer Schlächter nur eine Anzahl nichtswürdiger Aufrührer, die offenbar alle noch viel weniger werth waren als er, durch gemeine List und Treulosigkeit ins Garn gelockt hat. Bei Cornelius ist alles edel aufgefaßt, getragen von einer erhabenen Anschauung menschlicher Geschicke, hier ist von letzterer keine Spur, weder bei den Dargestellten noch bei den Darstellern zu entdecken, wie sehr wir auch sonst das Talent dieser bewundern.

Das thun wir nun auch bei Pradilla's „Uebergabe von Granada", einem Riesenbild, das ein kaum weniger bedeutendes

künstlerisches Können verräth, wenn es auch an Naturwüchsigkeit weit hinter dem Ramiro zurückbleibt, dessen ganzes Temperament viel nationaler erscheint. Wir befinden uns an rauhem Wintertage vor den Thoren der belagerten Veste, aus der ein langer Zug von maurischen Edeln gekommen ist und sich links aufgestellt hat. An ihrer Spitze sehen wir den unglücklichen König Boabdil zu Pferde die Schlüssel der Stadt dem rechts mit seinem ganzen Hofstaat und Heer ihn erwartenden König Ferdinand darbietend. Neben diesem hält als eigentliche Hauptperson die Königin Isabella sehr triumphirend auf ihrem historischen Zelter, viel Hofdamen hinter sich; Herolde, Ritter und Pagen schließen hier die Gruppe ab, hinter der entlaubte Bäume und dunkle Cypressen aufragen. Alles Kostümliche ist mit großer Meisterschaft, nur zu ausführlich, behandelt, der Maler hat sich mit ungemeinem Geschick in die Zeit hineingelebt, überdieß das Aussehen der Figuren in freier Luft sehr genau studiert. Auch sein Ferdinand ist gut gelungen und trägt wie alle anderen Figuren ganz den Zeitcharakter. Das thut auch sein unglücklicher Gegner, nur scheint diesen sein Verlust viel zu wenig anzufechten. Mit einem Wort, die äußere Wahrheit in diesem immerhin bedeutenden Kunstwerk übertrifft die innere, die des Details ist größer als die des Ganzen, das Gemälde ist darum mehr ein vortreffliches Zeremonien- als ein wirkliches Historienbild. Dafür fehlt ihm viel zu sehr die Stimmung, man hat durchaus nicht die Empfindung, daß hier eben die letzte Szene einer ungeheueren Tragödie sich abspiele. Selbst das nationale Gepräge mangelt, das bei Casado so stark ist, diese Ritter und Damen könnten ebenso gut Niederländer oder Normannen, Lombarden, kurz, was weiß ich, was sein, wozu wohl beitragen mag, daß das Bild in Rom, wo Pradilla

als Direktor der spanischen Akademie wohnt, gemalt ist, dem Künstler also die spanischen Modelle fehlten. Von diesen hängt er überhaupt viel zu sehr ab, so daß man weit mehr Verstandeskalkül und ungeheueren Fleiß, als eigentlich geniale und frappante Inspiration sieht. In dieser Beziehung leistete Pradilla's berühmtes Bild Johanna's der Wahnsinnigen, das wir vor vier Jahren hier sahen, weit mehr. Besonders in der Stimmung des Ganzen, die sich der Maler hier durch einige so stark sprechende weiße Wolken in der Luft verdarb, daß sie die Blicke fast mehr anziehen als die unter ihnen stehenden Figuren, von denen überdieß auch nicht eine einzige sympathisch berührt. Nichtsdestoweniger wird man anerkennen müssen, daß auch dieses ein hochachtbares Werk ist, welches der spanischen Kunst alle Ehre macht und alles das leistet, was auf diesem Wege akademischer Modellmalerei nur irgend zu erreichen ist. Das thut nun Ferrants Begräbniß des hl. Sebastian in den Katakomben viel weniger, dagegen ist diesem Bilde ein Zug von, freilich ziemlich kalter, Großartigkeit nicht abzusprechen, so wenig als viel packende, unmittelbar wirkende Kraft dem Gemälde der Enthauptung des Grafen de Luna, der sich es hatte beigehen lassen, ohne königliche Erlaubniß zu heirathen. Dafür sehen wir jetzt sein blutendes Haupt auf einen Pfahl gesteckt und darunter den Leichnam liegen. Nebenan sitzen einige vortrefflich charakterisirte Mönche, Almosen sammelnd, um den Todten begraben zu können und allerhand Volk, welches dazu beisteuert. Mit seinem finsteren Blutgeruch muthet dieses Bild des Ramirez wieder echt spanisch an, zeigt neben Casado am meisten vom Geiste der Zurbaran und Spagnoletto. Das thun dann auch noch die Insassen eines Narrenhauses, die Alonso Perez in der Kirche betend dargestellt, ein in seiner Rohheit schauerliches Bild.

Damit hätte ich denn die Hauptstücke dieser spanischen „Blutkammer" unserer Ausstellung, wie sie bereits allgemein genannt wird, erschöpft, um zu ihrer lustigeren Hälfte überzugehen, die das Privatleben und die Sitten des Volkes schildert und den denkbar größten Gegensatz zu der so traurigen spanischen Staatsgeschichte bildet. Offenbar ganz von dem genialsten unter den Spaniern dieses Jahrhunderts, von Fortuny, beherrscht, sieht dieser Theil darum ebenso heiter und bunt, frivol und leichtsinnig aus, wie der andere finster und grausam. Eine Vermittelung zwischen beiden offenbar gleich nationalen Elementen gibt es merkwürdigerweise da nicht. Im Gegentheil springen dieselben Meister, die uns noch eben die längst historisch gewordene spanische Grausamkeit mit den finstersten Farben schilderten, im Handumdrehen zur glänzend pikanten und schreiend bunten Fortuny'schen Farbenskala und dessen unserem Menzel nachgeahmten geistreich prickelnden Vortrag über.

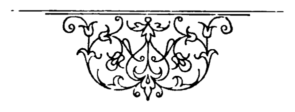
So gibt Pradilla drei miniaturartig kleine römische Karnevalsszenen von einem Reiz des flüchtigen Pinsels, einer Feinheit und Grazie der Charakteristik der kaum zollhohen Figürchen, daß sie uns die heitere Anmuth dieses schönsten aller Volksfeste, vor allem aber auch die wohlthuende Menschlichkeit, unübertrefflich wiedergeben, welche die Italiener so sehr zu ihrem Vortheil von Franzosen und Spaniern unterscheidet. Casado aber, der Blutgierige, malt uns gar mit den sonnigsten, leuchtendsten Farben einen Stierkämpfer, der in den Park einer vornehmen Familie tritt, um sich beglückwünschen und beschenken zu lassen von der da versammelten, vornehm üppigen Gesellschaft, wo dann die lüsternen Blicke der Damen dem derben kräftigen Burschen noch besonderes stilles Glück à la Goya sehr deutlich verheißen.

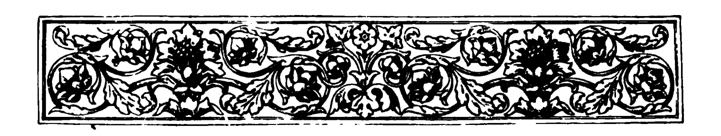
Palmaroli führt uns hierauf in ein mit dem wildesten Luxus verziertes Rococo-Kabinet, dessen vornehme Inhaberin sich eben von einer Wahrsagerin ein so schweres Ereigniß aus der Hand prophezeihen läßt, daß sie dabei vor Schmerz das Gesicht mit der Hand verdeckt, während die anwesenden Zofen kaum wissen wie sie die Herrin trösten sollen, da es sich offenbar um einen untreuen Liebhaber handelt. Das ist nun Fortuny'sche Frivolität ganz und gar. In diesem Styl geht es weiter, bald besser, bald schlechter, aber fast immer blasirt und herzlich frivol. Eine eigentlich wohlthuende Scene aus dem Familien- oder Volksleben gibt es da nicht, wo die Familienhäupter immer auf dem Markte oder in den Café's herumlungern. Ebenso wenig schildert die spanische Malerei das Volk je an der Arbeit, eine Ernte ist alles, was sie davon bringt. Die Landschaft vollends scheint wenig kultivirt zu werden.

Weitaus das beste aller dieser Bilder und ein wirklich hochbedeutendes Kunstwerk ist Aranda's „Predigt im Hofe der Kathedrale von Sevilla", die ein Kapuziner vor einer großen Prozession hält. Da ist das spanische Volk aller Klassen mit einer realistischen Meisterschaft geschildert, der ich in sämmtlichen Sälen des Glaspalastes kaum etwas Aehnliches an die Seite zu stellen wüßte. Andalusische Bauern und zopfige Sevillaner Philister, hohe Militärs und steife Granden, köstlich mit dem Fächer kokettirende Frauen und Mädchen mit Mantille und Schleier, alte und junge Geistliche, die den seinen Zuhörern die Hölle sehr heiß machenden Pater kritisch betrachten, sie Alle sind mit einem feinen Humor, einer stupenden Charakteristik gegeben, das Ganze ist mit einem Lichtglanz übergossen, daß man des Bewunderns kein Ende findet. Auch darüber

wundert man sich freilich, daß dieses Meisterwerk in Spanien keinen Käufer fand, sondern für unsere Lotterie um einen verhältnißmäßig sehr billigen Preis erworben werden konnte, was die jenseit der Pyrenäen herrschende Kunstliebe doch in bedenklichem Lichte erscheinen läßt.

Wie dem auch sei, darüber kann kein Zweifel bestehen, daß diese so hochinteressante spanische Ausstellung, die nichts verschönert, nichts vertuscht, von einer Fülle gesunden Talentes Zeugniß ablegt, die dem spanischen Volke doch noch eine Zukunft zu verkünden scheint, wie schwer es auch unter den Folgen jahrhundertelanger schlechter Regierungen, der alles freie Denken ertödtenden Herrschaft der Kirche und endlich schwer ausrottbarer Charakterfehler leide.





XV.

Frankreich.

Wir kommen nun zu der immer noch weitaus bedeutendsten der romanischen Nationen und ihrer der aller anderen Völker durch die jahrhundertelange vortreffliche Pflege wenigstens an Umfang und innigem Zusammenhang mit der Nation selber weit überlegenen Kunst. Ist es doch das erste Mal, daß wir in Deutschland eine Ausstellung zuwegebringen, die an Zahl der Kunstwerke mit der eines gewöhnlichen französischen Salons ungefähr wetteifern kann. Dazu mußten wir aber die ganze Welt einladen und unseren Gästen Freiheit des Transports, bedeutende Ankäufe und Auszeichnungen aller Art in Aussicht stellen. Dennoch hätte ohne den Hintergrund der gewaltigen Macht des Deutschen Reiches auch das noch lange nicht ausgereicht, um es zu demselben quantitativen Resultat zu bringen, welches man in Paris alle Jahre mühelos, ja mit Zurückweisung der Hälfte aller angebotenen Kunstwerke erreicht. Beherbergt doch die Seinestadt achttausend Künstler aller Gattungen, während wir in München deren nur etwa den zehnten Theil zählen, und uns doch noch viel darauf zu gute thun, daß wir ihrer so viele besitzen als Berlin und Wien zu-

sammen. Wie genau der unerschöpfliche Reichthum Frankreichs mit dieser ungeheueren Masse von Kunstfertigkeit und Kunstschätzen aller Art zusammenhängt, die in Paris ihren Wohnsitz hat und dasselbe so einzig in der Welt dastehen läßt, als es früher nur Athen und später Florenz thaten, wie sie ihm eine so unermeßliche Anziehungskraft verleiht für die reichen Leute aller Nationen, das beginnt allmählich selbst deutschen Bureaukraten und Schulmeistern aufzudämmern.

Immerhin ist es schon eine höchst bedeutsame Thatsache, daß es uns jetzt iu Deutschland zum ersten Mal gelungen ist, den Pariser Salon nicht nur quantitativ zu erreichen, sondern auch, was sehr viel mehr ist, qualitativ weit zu überbieten. Denn gerade über das letztere kann nicht der mindeste Zweifel bestehen, wenn wir auch gern zugeben wollen, daß dieß einstweilen nur mit der Hülfe der ganzen Welt möglich war, deren die Franzosen kaum bedürfen. Indeß kann man auch da sagen, daß fast in jedem Pariser Salon ebenso viele von deutschen Künstlern gemalte Bilder sich vorfinden als wir jetzt deren französische zählen.

Obwohl sie mit besonderer Sorgfalt ausgesucht ward und größtentheils aus den zahlreichen Ankäufen besteht, welche die französische Regierung mit so großer Weisheit alljährlich im Salon macht, oder aus den noch kostbareren Perlen, welche Heffner aus englischen Privatsammlungen zusammengebracht, obwohl fast alle berühmten Namen vertreten sind und Mittelmäßiges gar nicht aufgenommen wurde, so beweist diese französische Ausstellung doch Jedem, der frühere, z. B. die wunderbare auf der Weltausstellung von 1867, gesehen, daß die französische Malerei ihre glänzendste Zeit eben so weit hinter sich hat, als sie der unseren in Zucht und strenger Schulung

10*

immer noch überlegen erscheint. Das bringt schon die ungeheuere Konkurrenz hervor, mit welcher der französische Künstler zu ringen hat inmitten einer Nation, die für vollendete Form, für virtuose Leistung ohnehin weit mehr Sinn besitzt als die unsere. Aber, und das ist schließlich doch die Hauptsache, die großen, bahnbrechenden Talente sind der französischen Schule fast ganz ausgegangen, je mehr sie geschickte Leute zählt, um so ärmer ist sie an genialen geworden! Für einen Meissonier, Delaroche, Vernet oder vollends gar für einen Delacroix oder Decamps sucht man ebenso vergebens einen Ersatz als für einen Troyon, Rousseau und Dupré, Daubigny, Millet, Breton, und selbst für den zu spät gewürdigten Courbet. So ist denn also die ganze französische Ausstellung an vornehmer Haltung, einem unläugbar großen Zug, der alles Mesquine vermeidet, an gediegenem Können immer noch allen anderen überlegen. Dagegen überrascht und entzückt sie fast nie. Ja es gelingt ihr sogar unerwartet oft uns gründlich zu langweilen durch die Dürftigkeit der Erfindung oder die konventionelle Grazie ihrer Figuren, durch den auffallenden Mangel an echtem Naturgefühl und wahrhafter Gestaltungskraft, der sich da offenbart. Obwohl unsere Malerei die schlechte styllose Erziehung, das zerfahrene Wesen der ganzen Nation vollkommen theilt, wird man doch eher zehn wahrhaft überraschend der Natur abgelauschte oder genial erfundene Figuren bei uns finden, als eine einzige in den französischen Sälen. Nicht minder bei den mit Unrecht anfangs sehr über die Achsel angesehenen Italienern. Ja Gestalten von so ugeheurer Lebenskraft, wie die alte betende Großmutter auf Leibls Bild, dessen kühne Originalität hier unter so vielem zahmen und konventionellen Zeug erst recht wieder zu Ehren kommt, wie Knaus' Mommsen oder seine

eigene Frau, wie v. Werners Beaconsfield oder Defreggers der Vorlesung zuhörender Knabe, Conti's kecker „Lautenspieler" oder ein halbes Dutzend der Aranda'schen Zuhörer findet man bei den Franzosen dießmal absolut gar nicht.

Dagegen sind die französischen Künstler den unsrigen nächst dem sehr viel gediegeneren Schulsack in noch einem Stücke entschieden überlegen. Sie denken und suchen mehr, allerdings blos im Atelier und nicht auf der Straße, aber sie erfassen und verstehen offenbar viel früher und energischer die großen Fragen der Zeit und ihre idealen Interessen. Sie schließen sich nicht so hermetisch von aller modernen Bildung ab, wie es speziell die Münchener zu thun pflegen, um sich nur in der Kneipe und in Feld und Wald herum zu treiben. Ja wir haben da sogar die entschiedensten Rückschritte gemacht. Wo hätten wir heute in München einen Künstler von diesem genial durchdringenden Geiste, von dieser Weite des Gesichtskreises, diesem begeisterten Eintreten für die Freiheit und Größe des Vaterlandes, wie Kaulbach es war? Wer könnte heute unter uns die Renaissance so schildern wie er es that? Die Franzosen aber haben immer solche Künstler gehabt, welche auf der Höhe der Bildung ihrer Zeit standen, welche sich für die Geschichte ihres Landes zu begeistern vermochten, wo gerade unsere Münchener Malerei ein so trauriges Defizit zeigt, das nur der Ostpreuße Räuber deckt, dem aber die Jury nicht einmal eine erste Medaille gab, um sie dafür dem Berliner Richter für ein sehr mittelmäßiges Portrait zuzuerkennen. Wann werden wir denn endlich den Muth finden, diese lächerliche Institution der Juries über Bord zu werfen?

Nach dieser Seite des Gedankenganges hin ist denn auch die französische Ausstellung am interessantesten, und ich beginne darum mit dem in dieser Richtung weitaus bedeutendsten ihrer

Bilder: Pelez' „Obdachlos". Es läßt uns einen tiefen Blick in die furchtbaren Gegensätze thun, welche die französische Gesellschaft dermalen in ihrem Schooße birgt, und die uns neue innere Erschütterungen oder die Nothwendigkeit ihrer Ableitung durch einen äußeren Krieg bei dieser Börsen-Republik ebenso sicher in Aussicht stellen, als sie eine Mahnung für uns sind, über dem verbissenen Parteihader nicht der ersten Pflichten eines Staatswesens gegen seine Bürger zu vergessen. Wir sehen da eine Wittwe vor uns, die der Hausherr mit ihren fünf Kindern und dem armseligsten Hausrath ohne weiteres auf's Pflaster gesetzt hat. Da sitzt sie nun mit vom Elend versteinerten Zügen, das jüngste Kind an der Brust, die anderen frierend und hungernd um sie herum, während über ihr die Straßenecke ganz überklebt ist mit Anzeigen von Festen, Bällen und Theatern. Vortrefflich groß und stylvoll gesehen, energisch gemacht, wie das Bild ist, erscheint es als eine furchtbare Drohung gegen jenen hartherzigen Reichthum, der in Paris mehr zu Hause ist, als irgendwo in der Welt, wo es aber die Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit proklamirende Republik noch nicht einmal zu einer Einkommen- oder Rentensteuer gebracht hat und ein Fünftel der Bevölkerung auf Unterstützung angewiesen ist.

Das nackte Elend der Armuth im reichsten Lande der Welt zeigt uns noch eine ganze Reihe anderer Bilder, so am ergreifendsten Jenoudets von Noth und Mangel an Luft und Licht krankes Mädchen. Die Großmutter hat die Kleine an einem sonnigen Novembertag in den engen, von welken Blättern dicht bedeckten Hof gebracht, damit sie, die selber Hinwelkende, doch etwas frische Luft einathmen könne. Da sitzt sie nun, todtmüde, den Kopf im Kissen, und sieht mit matten Blicken an den starren Wänden hinauf und dem Fallen

der Blätter zu, die von den wilden Weinranken oben herabsinken. Die vor ihr sitzende Großmutter hat das Strickzeug fallen lassen und folgt voll stummen Schmerzes, den Kopf in beide Hände gestützt, mit ihren Augen den gen Himmel gerichteten des armen Kindes. Die ganze ewige Tragödie der Armuth und Krankheit könnte nicht rührender ausgesprochen sein, als es hier geschieht. Es wäre denn in Doucet's „Hagar", die, verschmachtend und verzweifelnd, den leeren Krug neben sich, auf dem Wüstensand liegt, nachdem sie Ismael schon verloren. Hier thut die künstlerische Vollendung indeß dem Ausdruck entschieden Schaden, weil sie alle Aufmerksamkeit absorbirt. Denn der nackte Körper der Verstoßenen ist mit einer Feinheit modellirt, von der selbst unsere besten Historienmaler noch immer sehr weit entfernt sind.

Neben diesem biblischen Bilde ist nur noch eines von Bedeutung da, Cabanel's „Thamar", die, sehr malerisch, aber leidlich unanständig in ihres Bruders Absalon Schooß liegend, ihm ihre Entehrung klagt, was ihn in so heftigen Zorn versetzt, daß er offenbar den Krampf in die Finger bekommen hat. Schlecht gedacht, gar nicht empfunden, aber vortrefflich gezeichnet und modellirt, ist das Bild so kalt akademisch als es nur je eines gewesen. Mit seinem affektirten Zorn macht es ebenso wenig Eindruck, wie mit seinen geheuchelten Schmerzen. Offenbar beabsichtigt es das auch gar nicht, sondern will blos zeigen, wie geschickt der Maler ist. Obwohl ihm das nur zu sehr glückt, so interessirt doch sogar der „Vitellius" des Rochegrosse immer noch mehr, weil hier wenigstens der süße Pöbel, der den als Weib verkleideten Kaiser erkennt und mordet, ganz offenbar dem sehr seelenverwandten pariserischen nachgebildet ist.

Viel interessanter werden indeß die Franzosen so gut als andere

Menschenkinder, wenn sie moderne vaterländische Historie schildern, die sie doch verstehen. So bringt Flameng „Camille Desmoulins im Familienkreise“ sein Kind zum Nachtisch herzend. Leider erinnert der häßliche Kopf des berühmten Journalisten so ganz an die Schreckenszeit und ihre blutdürstigen Helden, daß man an diese Zärtlichkeit gar nicht glaubt, besonders da das Ganze wohl ziemlich gut charakterisirt, aber bunt und stimmungslos gemalt ist. Mehr ins ideale Gebiet gehört dann das Bild von Rixens, welches uns einen Musiker zeigt, den der Tod am Piano komponirend überraschte, und den nunmehr der Ruhm mit goldenem Lorbeerkranz krönt. Merkwürdig ist bei dem sonst sehr mittelmäßigen Werke doch, daß der Ruhm hier ein geflügeltes Frauenzimmer, also ein wahres Sinnbild der Unbeständigkeit ist, und daß für unsere gallischen Nachbarn die Lorbeerblätter nur dann Werth zu haben scheinen, wenn sie golden sind.

Solcher allegorisirender Bilder sind noch verschiedene da, so von Lefebvre eine Nymphe die dem Amor den Bogen geraubt, ein altes Bild das seinen heutigen durchaus nicht gleich kommt, obwohl es hübsch erfunden und gezeichnet, aber noch ziemlich fad von Ausdruck und leblos kolorirt ist; dann ein Eros von Rosset-Granger, der seinen Bogen als Violine benützt, auf der er mit dem Pfeil geigt, während hinter ihm ein Liebespaar in einer Mailandschaft die Wirkungen dieser Musik fast zu ungenirt versinnlicht. Aus dieser geziert lüsternen Idealwelt flüchten wir uns lieber wieder in die jetzige und zur modernen Pariser eleganten Welt zurück, welche als ihr eigentliches und aufrichtiges Ideal diese Künstler auch viel besser und unendlich interessanter schildern. So vor allem ihre Heldinnen, die Frauen, in einer ganzen Reihe von in ihrer Art vortrefflichen Bildnissen, bei denen uns Deutschen nur die allzu große Zucker-

süßigkeit rasch sehr zuwider wird, da man die konventionelle Maske zu sehr herausfühlt und lieber das wahre Gesicht dahinter sehen möchte. So beim besten dieser Bilder, einem nur zu zierlichen Fräulein, von Lefebvre, dessen Erscheinung sogar einen keuschen Zauber hat, dem man bei französischen Gemälden sicher äußerst selten begegnet. Die Dürftigkeit der ganzen Erscheinung kann aber selbst durch ihre unendliche Süßigkeit nicht verhüllt werden. Sehr charakteristisch ist dann eine von Aublet vortefflich gemalte elegante Kleine, die schon so überaus anständig und wohlgezogen auf ihrem rothen Sessel sitzt, daß freilich alle Kindlichkeit darob verloren geht, da sie euch wie eine kleine Salonkönigin Audienz gibt. Das ist übrigens ganz echt und also kein Verbrechen des Malers, der es so darstellt, sondern eines der Erziehung, die den Kindern guter Familien ja auch bei uns gar oft die Jugend und Naivetät stiehlt. Viel natürlicher sind die Thee trinkenden Damen des Frl. Breslau, wie ihr Dr. Conrad und sogar sehr angenehm die einer Schwedin Frl. Wegmann. Dagegen erblicken wir wahre Ideale von mühsam zurechtgemachter Liebenswürdigkeit in zwei fast schattenlosen Bildern von Courtois, eines von scheußlicher Häßlichkeit dagegen bei Gaillard, der Holbein widerwärtig komisch nachäfft; während dann Fantin=Latour wiederum eine der liebenswürdigst koketten Frauen vortrefflich gemalt bringt. Daß fast keine die Maske ablegt, ist aber doch kaum ihre Schuld allein. Den Gipfel widerwärtiger Geziertheit ersteigt indeß keine von ihnen, sondern Layrauds „Liszt", der alle alten und jungen weiblichen Koketten weit hinter sich läßt. Der große Virtuose dürfte seinen Maler wegen Verleumdung verklagen. Auch Bonnat ist mit seinem M. Morton tief unter seinen früheren Leistungen geblieben, so gut als Carolus Duran mit einem Gustave Doré, alias Dorer. Ein wahres

Musterbild des lustigen Pariser Studenten gibt dagegen Baladon und auch Agache's Kopf eines jungen Mannes hat, was all diesen komödiespielenden Portraits sonst fehlt, einen wahren Ausdruck, wie des berühmten Hébert wenigstens entfernt an Murillo erinnernder kleiner Flötenspieler oder Rixens spanischer Bauer im Gebet.

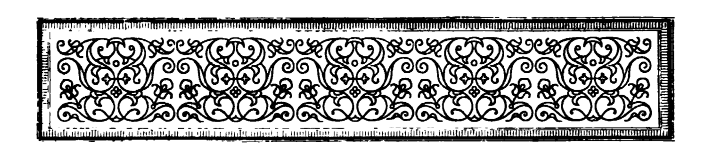
Ist nun die falsche, manierirte Empfindung bei den französischen Malern ebenso eine erbliche Krankheit wie bei den Deutschen das stümperhafte Machwerk, so kehrt Jean Beraud, mit dem ich die Reihe der Genrebilder eröffne, den Spieß einmal um. Er ahmt bei seinen köstlich witzigen Bildern des eleganten Pariser Lebens unseren Menzel nach, ist aber weit entfernt von dessen sprühend-lebendigem, geistvollen Vortrag, der bei ihm im Gegentheil etwas mühsam geplagtes, ungeschicktes hat, wie denn seine Kompositionen auch auffallend wenig spezifisch malerisches Talent verrathen. Um so schärfer und ergötzlicher ist seine Charakteristik, hier bleiben seine wie Tintenklexe im Bilde stehenden schwarzbefrackten Herren und die so schön geschminkten Damen kaum hinter den Menzel'schen zurück. Man sieht, daß er die Welt gründlich kennt, die er in seinem „Intermezzo" schildert, wo ein Komiker in eleganter Soirée einen humoristischen Vortrag hält, dessen gefährliche Pointen die anwesenden Damen theilweise nicht zu verstehen fingiren, andere wirklich nicht verstehen. Köstlich ist dann noch der bebrillte deutsche Klaviervirtuose hinter'm Piano, der mit seinen Walzern einzutreten hat, wenn sein Vorgänger geendigt. Ebenso gut ist Beraud's elegante Pariser Bierkneipe, wo aber die vielen französischen Kellnerinnen dem Ganzen ein fast verdächtiges Aussehen geben. Gleichviel, das sind wenigstens auf gesundem, realistischen Boden stehende Kunstwerke, wie auch

Aublet's „Liebeserklärung" eines Pariser Elegants am menschenerfüllten Strande des Seebades, oder Adam's „Lieblingspromenade" eines eleganten Dämchens. Duez' junge und elegante „Cocotte" und ihre Entpuppung zwanzig Jahre später als alte Lumpensammlerin ist bei weitem charakteristischer und lange nicht so herausfordernd unverschämt, wie die des Herrn Piglhein, mit der wir einen unserer Säle verpesten zu lassen die unbegreifliche Schwachheit hatten. Auch Tony Robert Fleury's „Mazarin und seine Nichten", sowie Vetter's „Ludwig XIV., mit Molière frühstückend" und von empörten Hofchargen bedient, zeigen das feine Verständniß, das die Franzosen für jede Art eleganten Lebens und Intrigue aller Art besitzen. Um so dürftiger ist es freilich bei ihrer Malerei mit dem eigentlichen Volksleben bestellt. Hier ist Bastien Lepage's „alter Bettler" neben den schon genannten die bedeutendste Leistung, obwohl dieser virtuos gemalte Jude doch eigentlich eine bloße Modellfigur ist. Da wäre dann nur noch Jules Breton's „Aehrenleserin", als des einzigen vortrefflichen Bildes einer Bäuerin, zu gedenken, wenn wir nicht Danton's und Guth's „Intérieurs", wo die Figuren blos Nebensache sind, dafür nehmen wollen, oder Gilbert's köstlich gemalte „Fischhalle in Paris", wo die Schollen und Aale die Hauptrolle spielen. Wirklich gut sind auch die vier Ruderer in Renouf's „Lootsenboot"; nur sieht man nicht ein, weßhalb dieser unbedeutende Gegenstand so kolossal gemalt werden mußte, daß er die halbe Saalwand einnimmt. Wenn sich der oft so kleinliche Charakter der Deutschen unter anderem darin zeigt, daß sie die Schlacht von Sedan oder den jüngsten Tag am liebsten in Taschenformat malten — besonders aber malen ließen, so spricht sich der prahlerische der Franzosen nicht weniger dadurch aus, daß sie die Maße so

gern übertreiben, durch die Größe imponiren wollen, wie hier und noch unzähligemal, nur meist mit weniger Talent, geschah. So, nur viel seelenloser und leerer, bei Gervex' „erster Kommunion" von Mädchen in der Modekirche Ste. Trinité. Das ist auch bei Perrandeau's sonst schön erfundenen „armen Wittwe" der Fall, deren traurige Verlassenheit der Maler ebenso gut in einem zwölf Zoll hohen Bildchen, statt auf einer zwölf Fuß hohen Tafel, schildern konnte. Bei diesen wie fast allen übrigen Volksschilderungen fällt einem zunächst das Stumpfe, Gedrückte, Traurige, oft fast Verthierte dieser Menschen, besonders aber der Bauern, auf. So z. B. bei Perrots „Weinlese in Burgund", wo ein paar wahrhaft scheußliche Weiber um den Wagen mit Trauben tanzen, ebenso bei Leleux' „Kaffeetrinkerin", Renards „ruhender Bäuerin" mit dem unsäglich harten Gesichtsausdruck u. A. Eines der besseren dieser Bilder ist Hayons „Rückkehr normännischer Bauern vom Markte in einem Boote". Das sind fast allein wirkliche Bauern, wenngleich ebenfalls dumpf und schwerbeladen, jeder Lebenslust entbehrend. Ein einziges Gemälde aus dem französischen Volksleben ist in der That überaus liebenswürdig und selbst rein. Es ist von Delobbe und zeigt ein bildhübsches Bretonisches Bauernmädchen an der Wiege des jüngeren Brüderchens sitzend, das, eben erwacht, mit vom Schlafe hochgerötheten Wangen die ältere Schwester anlächelt, die übrigens dieses Brüderchen gar nicht anblickt, sondern den Beschauer, mit dem sie denn doch auch ein ganz klein wenig kokettirt, was man aber der allerliebsten Kleinen sehr gern verzeiht. Gut sind auch noch C. de la Fosse's im Hinterhalt liegende Vendeer Bauern, die aber freilich die Konkurrenz mit den Defregger'schen in der Waffenschmiede noch lange nicht bestehen können.

Ich komme nun noch zu den modernen Landschaften, die aber der Vergleichung mit den Werken der älteren französischen Meister im Heffner'schen Cabinet, so derer von Jules Duprè, Rousseau, besonders auch von Daubigny-Vater, dann selbst mit dem doch sehr überschätzten Corot am besten aus dem Wege gingen, da jene die modernen gar zu weit hinter sich lassen. Diese sind fast alle unangenehm decorativ. So Karl Daubigny's Thal von Touque, Saintins auch noch preisgekröntes Thal von Roche-Gouet, das eine unglaubliche Härte zeigt, l'Allemands Waldbild u. a. Thiollets Muschelfang hat wenigstens einen guten Ton, Vuillefroy's Kühe auf der Wiese sind sehr wirksam und Herpins Brücke von Sévres überrascht durch die Wahrheit des Tons, wie Achards Wasserfall durch die Feinheit desselben. Daß diese Künstler alle sich an die französische Natur halten, statt, wie früher, Orient und Occident nach Motiven zu durchstöbern, ist jedenfalls ein Fortschritt, und es wäre nur zu wünschen, daß ihn die Figurenmaler nachahmten, die sich noch viel zu viel nach dem Süden verirren oder in die Mythologie und dabei regelmäßig kalt, ja abgeschmackt werden.

Im ganzen aber macht diese französische Ausstellung trotz ihrer strengen Auswahl doch alles eher, als den Eindruck einer Kunst oder einer Nation, die vorwärts gehen, im Gegentheil verrathen beide einen empfindlichen Rückschritt, der durch traditionelle Geschicklichkeit, fleißiges Studium, den Mangel wahrhaft produktiver Kraft nur mühsam verdeckt. Es ist jetzt offenbar tiefe Ebbe eingetreten bei unseren Nachbarn; wer aber wollte zweifeln, daß ihr eine neue Fluth folgen werde? Möge sie dann nur nicht gar zu viel wegschwemmen!



XVI.

Die Bildhauerei.

Daß die strenge plastische Anschauung in der modernen Zeit mehr und mehr der malerischen, farbenfreudigeren hat weichen müssen, darüber kann kein Zweifel bestehen. Es hängt das ja mit dem herrschenden Realismus genau zusammen. Beeinflußte in der antikisirenden Periode und noch weit in die romantische hinein die Plastik alle Malerei, so ist es jetzt umgekehrt, und man möchte am liebsten die Marmor-Figuren gleich wieder bemalen, so direkt dieß auch den plastischen Gesetzen widerspricht, da jede halbwegs lebhafte Farbe die Modellirung ja aufhebt und sie selbst im besten Falle widerwärtig leblos macht. Dafür arbeitet unsere moderne Bildhauerei doch einstweilen mit vollem Recht wieder auf pikante Schatten und Lichtwirkungen hin, studiert die Gesetze der malerischen Kontraste, charakterisirt die verschiedenen Stoffe, wie das alles schon die besten Alten zweifellos thaten, unsere antikisirende Periode aber vollkommen vernachlässigt hatte, so daß deren Werke von Canova und Thorwaldsen bis zu Dannecker und

selbst noch bis zu Schwanthaler hin uns heute schon einen so flauen und manierirten Eindruck machen, wie es weder die Antike noch die herrliche Plastik der italienischen und deutschen Renaissance jemals thut. Michel-Angelo am allerwenigsten, der als geborener Maler im Gegentheil dem Einfluß des Malerischen in der Architektur wie Plastik zuerst wieder sein gebührendes Recht verschaffte, was der Barockstyl, dessen Vater er ja ist, dann ins Unsinnige übertrieb.

Fast alle diese Richtungen finden wir auch heute noch in unserer Ausstellung oft sehr pikant vertreten, obwohl die Schwierigkeit und Kostspieligkeit des Transportes plastischer Arbeiten uns solche vom Auslande selbstverständlich im Verhältniß viel wenigere zuführte, als Bilder. Dagegen sind Deutschland und Oesterreich ziemlich reich vertreten. So die antikisirende Richtung durch einen Hermes von Prof. v. Widnmann hier, der von harmonischem Fluß in den Linien, aber kalt und hart von Formbehandlung, das Schalkhafte, Listige des Gottes doch nicht pikant genug zur Anschauung bringt, wie der des Praxiteles es so unübertrefflich thut. Zur Antike hin neigt dann auch noch Hähnels berühmte Rafael-Figur, die aber freilich viel weiter in der Charakteristik geht und uns des Urbinaten frühere Periode wunderbar in ihrem ganzen Aussehen versinnlicht. Allerdings gibt Hähnel den Maler der holdseligen Madonnen, nicht den jener gewaltigen Kartons zur Apostelgeschichte, dem die Trauer über die Verderbtheit der Welt, die ihn umgab, einen ganz ähnlichen Zug tiefer Melancholie aufgeprägt hatte, wie sie dem Michel-Angelo eigen war. Hier ist sie nur erst in leiser Wehmuth vorhanden, aber dafür alle jene wunderbar reine, seelenvolle und ernste Anmuth, die man seither nicht besser als durch „Rafaelisch“ zu bezeichnen

gewußt hat. Gewiß ist es keiner zweiten historischen Figur in der ganzen Ausstellung gelungen, so ganz das Wesen des Dargestellten auszusprechen, wie es sich in seinen Werken wiederspiegelt.

Die Hähnel'sche Schule ist dann außerordentlich glänzend durch zwei Meister vertreten, die ihre Prinzipien nach zwei verschiedenen Seiten hin erweitert: Kundmann und Behrens. Ist der Einfluß der florentinischen Skulptur vorab des Ghiberti, schon bei Hähnel sehr merkbar, so ist er es bei diesen Schülern noch mehr, ja man denkt bei Kundmanns herrlichem Relief „Lasset die Kleinen zu mir kommen“ unwillkürlich gleich an Luca della Robbia, dessen Kinder kaum naturwahrer und anmuthiger sind, als die Kundmanns, dessen Christus zugleich die edelste Idealgestalt genannt werden muß, die in der Ausstellung vorhanden. Sicherlich ist das eines der Werke, die unserer deutschen Skulptur mit am meisten Ehre machen, und denen keine andere Nation Aehnliches an die Seite zu stellen hat. Das gilt auch von Behrens' mit ebenso gewaltiger Energie als stolzer Ruhe aufgefaßten Figur des Herzogs Ernst von Sachsen-Koburg im Kostüm des Hosenband-Ordens. Sie ist eine ganz ungewöhnliche Leistung, deren Ueberlegenheit man erst inne wird, wenn man ihre Stylstrenge und feine Durchbildung mit Anderer angeblich malerischem, in Wirlichkeit nur unplastisch schlottrigem, haltlosem Wesen vergleicht. Donatello oder Ghiberti hätten den Mann auch nicht fester hinstellen, großartiger auffassen können. Dabei hat der Künstler doch alle Hülfsmittel des malerischen Kontrastes, pikanter Schattenwirkungen auszunützen gewußt; so ist z. B. die Behandlung der mit Orden und Dekorationen überdeckten Brust ganz außerordentlich geschmackvoll dazu benützt, um durch ihr unruhiges Flimmern

die durch einen Zug von stolzer Resignation und die abweisende Handbewegung noch erhöhte vornehme Ruhe des Kopfes hervortreten zu lassen. Ebenso dürfte wohl kein zweites Bein in der Ausstellung diese fast stählerne Schnellkraft zeigen, als der vortretende Fuß der Figur. Behrens wäre offenbar der Mann, um die stolzen Heldengestalten, welche das Deutsche Reich schufen, für das neue Reichstagsgebäude zu verewigen, und es bleibt nur zu wünschen, daß die Aufmerksamkeit in Berlin recht bald auf diese Kraft gelenkt werde, nachdem ein großer Theil der Berliner Bildhauer alles Gefühl für die Erfordernisse monumentaler Plastik, ja für Ruhe und Ernst im Allgemeinen, bedenklich verloren zu haben scheint. Die Hähnel-Rietschel'sche oder besser die Dresdener Schule überhaupt ist noch durch eine ganze Reihe achtbarer Produktionen vertreten, so durch eine sehr ähnliche und schön gearbeitete Büste Julius Schnorrs von Donndorf, dann durch zwei sehr hübsch charakterisirte Figuren der Niederlande und Frankreichs von Echtermeier in Kassel, wo die erste mit der Palette in der Hand in Rubens-Kostüm, die zweite mit der Freiheitsmütze auf dem Haupte, den Lorbeer in der Hand bei sehr selbstgefälligem Ausdruck die Empire-Tracht gewählt hat, beide aber, wie man sieht, nicht ohne Humor charakterisirt sind. Kietz bringt dann die weitaus ähnlichste Büste Richard Wagners von all' den vielen vorhandenen, trotz etwas antikisirender Behandlung oder vielmehr nicht zureichender Charakteristik des Stofflichen, in der Behandlung der Haare ꝛc. Dafür ist aber der Charakter Wagners selber edel aufgefaßt und ungewöhnlich verstanden, das aber ist denn doch noch mehr. Professor König in Wien brachte zwei ganz reizende Brunnenmodelle, wo man wiederum sieht, wie wohlthätig die strenge Zucht der Hähnel'schen

Schule auf die jungen Künstler wirkte. Auch ein Amor von Müller in Dresden ist hübsch erfunden. Ganz ausgezeichnet sind aber zwei Mädchenköpfe in Marmor von Schlüter, einem Schüler Schillings, wenn ich nicht irre, besonders die jüngere der beiden ist so vortrefflich stylvoll modellirt, hat eine so keusche, echt deutsche, seelenvolle Anmuth, daß ihr kein zweiter Frauenkopf gleichkommt. Auch Bauschs „Page, der den ersten Waffengang probirt", ist ein hübsch erfundenes Figürchen, und Broßmanns gefesselte Psyche hat ebenfalls viel Ansprechendes.

Es fehlt viel, daß man von der Berliner Bildhauerschule ebenso Gutes berichten könnte, als von der Dresdener, obwohl es auch ihr keineswegs an Talenten mangelt. Aber nur die der Rauch'schen Schule angehörigen Künstler zeigen noch sicheres Stylgefühl, wie Enke's Frauenkopf, der nur fast zu liebenswürdig erscheint, oder Calandrelli's Auszug der Kämpfer von 1813, wo indeß zuviel Sentimentalität sich den sonst sinnvoll erfundenen Motiven beimischt. Eine gute Figur ist dann noch Herters in Holz ausgeführter Moses, der die Gesetzestafeln zertrümmert, wo man nur dem zornigen Juden etwas mehr Majestät selbst in der Leidenschaft beigemischt sehen möchte. Weniger gelungen erscheinen des Künstlers Statuen Friedrichs des Großen und des jetzigen Kaisers, obwohl der letztere wenigstens sehr ähnlich ist. Siemerings Reliefs zum Denkmal Gräfe's können troz der ansprechenden Darstellung all der verschiedenen durch des Gefeierten Kunst Geretteten ob der gar zu „malerisch" styllosen Ausführung nicht befriedigen. Man sieht auch nicht ein erträgliches Gewandmotiv, alle sind lumpig, so daß das Ganze alsbald durch die Würdelosigkeit verletzt. Die sonderbarsten Blüthen hat aber die von R. Begas in Berlin eingeführte malerische Richtung getrieben, welche ganz

dazu geeignet erscheint, die Plastik dort gründlich zu ruiniren. So bei Otto's im übrigen sehr talentvoll componirtem Modell zum Victor Emanuel=Denkmal, dem so sehr alle monumentale Ruhe und Würde fehlt, daß es schon darum unmöglich ausgeführt werden könnte, obwohl der Conception und Formenanschauung ein großer Zug nicht abgesprochen werden soll. Aber der Rythmus der Linien fehlt so ganz, daß man absolut nichts von jenem Gleichgewicht, jenem in sich Abgeschlossensein empfindet, die nun einmal plastische Werke auf öffentlichem Platze durchaus erfordern. Noch ärger ist diese Unklarheit und Unverständlichkeit der Komposition bei Kleins mit einem Löwen im Zirkus kämpfenden Germanen, den man von einer Seite betrachten kann, von welcher man will, ohne den Zusammenhang der Figur jemals deutlich zu sehen und zu verstehen. Daß dann einzelne Theile, wie der angespannte Rücken des Mannes, vortrefflich studiert sind und von einem ungewöhnlichen Können Zeugniß geben, das kann unmöglich für die Unklarheit der ganzen Komposition entschädigen, die nun einmal für alle monumentale Kunst allein entscheidet.

In dieser barocken Richtung am weitgehendsten, ja geradezu widerwärtig im höchsten Grade wirkend ist aber ein kolossales Relief von Eberlein, das den „Genius Deutschlands" darstellen soll. Er selber, als kräftiger Jüngling aufgefaßt, ist immerhin noch am besten erfunden. Unter der von Genien mit dem Lorbeer gekrönten Büste des Kaisers Wilhelm sitzend, ist er aber von einer dieselbe anbetenden, übrigens sehr verkommen aussehenden Gesellschaft von alten Kriegern, Frauen und Kindern umgeben, die alle so styl= und würdelos, so schlottrig und liederlich ausgeführt sind, daß man unwillkürlich mit Gretchen denkt: „Es thut mir lang schon weh, daß ich dich in der Gesellschaft seh." Gott möge

uns gnädig davor behüten, daß der Genius Deutschlands jemals auf solche Wege gerathe, wie sie dieses, die schlechtesten Ausartungen der Zopfskulptur mit ihrem äußerlichen Servilismus und ihrer inneren Kälte fast noch überbietende Werk geht! Es mag da recht gut sein, neben dieser faden Verhimmelung unseres derselben wahrlich nicht bedürfenden Kaisers daran zu erinnern, daß er selber sich alle solche Apotheosen bei Gelegenheit des Rundbildes um die Siegessäule in Berlin aufs entschiedenste verbat und statt seiner Figur eine Borussia, die Reichskrone annehmend, darzustellen befahl. Das war ein herrlicher Beweis seiner unvergleichlich gesunden Empfindung, die ihm sagte, daß die Hohenzollern gerade dadurch so groß geworden seien, weil sie sich nach ihres Friedrichs II. Ausspruch immer nur als die ersten Diener des Staates betrachteten.

Um sich recht deutlich zu machen, in welcher Richtung solche Produktionen sich jetzt bei uns bewegen, braucht man bloß daran zu erinnern, wie ganz anders ein so hochachtbarer Künstler wie Schilling noch vor zehn Jahren genau denselben Gegenstand bei seinem Niederwald-Denkmal aufgefaßt hat. Da steht die Germania hoch erhaben über allen Sterblichen thronend da und setzt sich die Kaiserkrone selber auf, sie lungert nicht wie Herrn Eberleins „Genius Deutschlands" zu des Kaisers Füßen. Dieser aber erscheint nicht wie ein Gott, getrennt von allen anderen Menschenkindern, sondern hoch zu Roß, umgeben von allen seinen Helden, inmitten seines Volkes in Waffen, als der erste Diener und Beschützer dieser Germania, er lehrt uns durch sein Beispiel, daß das Vaterland hoch über jedem einzelnen seiner Söhne stehe, er zeigt uns, wie er sein und seiner Treuen Leben ihrer Vertheidigung und

Erhöhung gewidmet habe! Es scheint aber nichs weniger als überflüssig, die Künstler darauf hinzuweisen, was eine hohe und würdige, und was eine niedrige und schmeichlerische Auffassung sei, der in diesem Falle auch die strenge Erhabenheit des Styles bei dem einen, wie seine Saloperie bei dem anderen Monumente vollständig entspricht.

Immerhin besser ist Kruse's Siegesbote von Marathon, obwohl man auch bei dieser gemein naturalistischen, Menzel in die Plastik übersetzenden Figur das Geschrei nicht begreift, das von ihr in Berlin seiner Zeit gemacht wurde. Mehr der edleren Rauch'schen Richtung nähert sich dann ein Amor, dem eine anmuthige Nymphe die Flügel stutzt, von Schweinitz und Schulz' „Bacchantin auf einem Panther" mit einem jugendlichen Faun scherzend; auch Werners David mit dem Haupte Goliaths ist ansprechend, frisch jugendlich erfunden und solid ausgeführt. Die Strenge aber, welche der französischen Skulptur einen so hohen Platz sichert, erreicht allerdings nicht eine einzige dieser Berliner Figuren. Denn statt die Wahrheit in der Richtigkeit der großen Flächen zu suchen, wie das ein Phidias thut, glauben diese wie auch viele unserer Münchener Bildhauer dadurch wahr zu werden, daß sie die Hautfältchen und die kleinen Bewegungen der Gewänder nachahmen, alle großen Hauptformen aber darüber unleidlich vernachlässigen. Der zum Kleinlichen neigende Charakter der Nation, der das Unwichtige so schwer dem Großen, der Hauptsache, unterzuordnen vermag, malt sich eben auch hier, wo er es am wenigsten thun sollte.

Daß sich die Plastik vollends etwa in München jemals großer Blüthe erfreut hätte, kann man gewiß nicht behaupten, hier hatte die Schwanthalerische Schlauderei den Boden für

ein volles Menschenalter ruinirt. Erst ein so gesundes Talent, wie das des uns leider zu früh entrissenen Wagmüller, schien berufen, sie durch genaueres Naturstudium wieder auf einen besseren Weg zu bringen. Indeß begann auch er mit malerischer Plastik, hatte aber von allem Anfang an einen großen Zug. Wie sehr diesem Naturalisten dennoch monumentaler Sinn und rythmisches Liniengefühl offenbar angeboren waren, zeigt sein letztes Meisterwerk: das herrliche Liebig-Denkmal, wo wenigstens die Figur des Gefeierten selber sicherlich zum Besten gehört, was die neuere Monumental-Plastik hervorgebracht. Denn sie gibt bei der sprechendsten Aehnlichkeit nicht nur des Kopfes, sondern auch des Körpers, zugleich all die selbstbewußte Würde und ruhige Hoheit wieder, die den Gefeierten wie einen König durch eine unsichtbare Scheidewand von anderen gewöhnlicheren Sterblichen trennten. Das Modell dieser Figur gehört gewiß zu den ersten Zierden der Ausstellung, und sie gewinnt noch dadurch, daß man hier das nicht glückliche Postament ebensowenig sieht, als die dasselbe zieren sollenden, aber nicht eben gelungenen Reliefs, oder die sehr unnöthig vergoldeten Ornamente. Das kann aber unsere Freude am Ganzen nicht trüben, durch das München eine seiner schönsten Zierden erhalten hat.

Eine sehr hübsche Figur, die strenges Stylgefühl mit größter Naturwahrheit überaus glücklich zu paaren verstand, ist noch Dennerleins „wachehaltender Landsknecht“, der sinnvoll zur Krönung eines Gartenportals dient. Dennerlein beweist hier, daß er zu monumentalen Arbeiten ungewöhnlichen Beruf und Sinn für die Strenge hat, die sie erfordern. Zusammen mit Gnauth brachte dann Ungerer ein recht hübsches Brunnen-Modell von der Leipziger Konkurrenz in der Form eines Obelisken, der unten mit Figuren umgeben ist, welche die verschiedenen

Verwendungen des Wassers darstellen, aber sonderbarerweise gar keinen Bezug auf das doch von Elster, Pleisse und Parthe umgebene Leipzig oder seine große Industrie haben. Hirts Gruppe des Nessus mit der Dejanira behandelt den antiken Stoff ohne antiken Geist, besser ist seine Nymphe und am besten eine Grabfigur, die sehr anmuthig, aber freilich ohne alle Trauer gedacht erscheint. Langs Germane vor einem erlegten Eber ist entschieden zu modern empfunden, aber nicht ohne Talent konzipirt. Zum Besten, was die Münchener gebracht, gehören J. v. Kramers drei Flach-Reliefs, wo das erste eine Münchener Bürgerfamilie der Rokokozeit, gemüthlich bei Tische sitzend, darstellt, und die Alten dem Tanzen der Jungen zusehen, dann das zweite ein köstlich charakterisirtes Sextett, und endlich das letzte eine Gesangsstunde wiedergibt, alle mit gleichem Verständniß des Zeitcharakters, Stylgefühl und köstlichem Humor. Unter den vielen Büsten der Münchener ist eine der besten die Scheffels Audifax darstellende von Gamp, der einen solchen Hirtenjungen mit seltener Naturfrische und Schönheit zugleich auszustatten verstand. Auch die Pandora dieses hoffnungsvollen jungen Künstlers ist hübsch erfunden. Gieseke's Araber aus der Au und Sängers zwei Büsten erfreuen durch guten Humor bei feinem Naturstudium. Auch Knolls, Haffs und Hautmanns, wie Heß' Büsten sind achtbare Arbeiten, und Ungerers Bronzegruppe von Venus und Amor, endlich v. Wahls „Tscherkesse" zeigen, welche Fortschritte unsere Plastik in kleinen Bronzen macht. Unser trefflicher Landsmann Spieß in Rom brachte auch zwei sehr tüchtig und in größerem Sinne als die meisten anderen gearbeitete Büsten, so die des verewigten Rosipal, dann die einer jungen Dame, an deren beider Behandlung man den läuternden Einfluß der Antike wohlthätig fühlt.

In seinen trefflichen Büsten leistet auch der Wiener Tilgner Hervorragendes, während sein Modell zu einem Grabmonument des Herzogs August von Koburg-Gotha in wahrhaft erschreckender Weise zeigt, wie widerlich diese malerisch naturalistische Behandlung bei monumentalen Aufgaben wirkt. Das thut fast noch mehr seine Gladiatorengruppe und eine ganz abscheuliche Figur im Empire-Kostüm. Sehr verdienstlich ist dagegen die den Professor Zumbusch sprechend ähnlich wiedergebende Büste von Kalmsteiner. Eine sehr hübsch durchgeführte Figur brachte Rösch aus Stuttgart in seinem von einer Hornisse bedrohten Knaben, wie denn die Fortschritte in dieser Genre-Plastik unverkennbar viel deutlicher sind, als in der monumentalen.

So bei Kopfs in Baden nur zu üppiger Nymphe, der man seine ganz treffliche Büste Andreas Achenbachs indeß entschieden vorzieht; dagegen antikisirt des Kreuznachers Cauer von Andromache Abschied nehmender Hektor eher zu viel, wie andere zu wenig, und wird dadurch kalt.

Nimmt die Skulptur Frankreichs gegenwärtig einen weit höheren Rang ein als seine Malerei, so ist im Ganzen doch zu wenig davon vorhanden, um das hier vollständig sehen zu können. Es wäre denn an Chapu's ganz eminenter Büste des Herrn Vitet, unstreitig einer Leistung ersten Ranges, während das große Relief desselben Meisters, welches „den Gedanken" durch eine den Schleier abnehmende weibliche Figur mit einer herzlich schlechten Goethe-Büste im Hintergrunde darstellt, sehr viel weniger geglückt ist. Weit bedeutender und immerhin eine großartige Leistung ist des noch der alten antikisirenden Schule angehörenden Sanson „Pietà". Auch Vasselots „Christus im Grabe" ist, bei großer Aehnlichkeit mit

Löfftz' Komposition, ein verdienstliches Werk. Am interessantesten von allen Figuren französischer Bildhauer ist indeß Idracs „Salammbo", eine Art Schlangenkönigin, mit eigenthümlich fein sinnlichem Kopf. Hier zeigt sich das spezifisch französische Genie in der Skulptur einmal vollständig. Die vortreffliche Schule der Franzosen bewundert man dann in Truphème's „Mutter des Moses", die in Begriff ihn auszusetzen, ihren großen Sohn im Korb auf dem Kopfe trägt. Die französische Geziertheit vertritt Frère's „orientalischer Sänger", während Delaplanche's „Modell zu einem Denkmal Aubers" bei aller Lebendigkeit doch auch zu sehr die kalte Herzlosigkeit darstellt, welche neben dem Genie die hervorstechendste Eigenschaft dieses Komponisten gewesen sein soll. Wenn es sich darum handelte, dieses „on dit" durch sein Denkmal zu bestätigen, so hat der Künstler diesen Zweck vollkommen erreicht, denn man sieht nur sie. In ihrer fast mageren Schlichtheit eigenthümlich an die älteren Florentiner erinnernd, ist Lansons „um ihr Kind trauernde Mutter".

Jene vollständige Emanzipation von der Herrschaft der französischen Kunst, welche ihre heutige Malerei charakterisirt, zeigt die Skulptur der Italiener nicht minder, die ihre größte Stärke auch unbedingt in der Darstellung der Typen des eigenen Volkes hat. Darin aber übertrifft sie selbst die Maler, besonders in den für diese Schilderungen so geeigneten kleinen Bronzen. So ist z. B. Orsi's „Stricke schleppender Fischerknabe" ein solches Meisterstück köstlich wahrer Komposition und feiner Durchführung, daß wir dem in dieser Art leider gar nichts von gleichem Werth entgegenzusetzen haben, da hier zugleich die Eigenschaften des Metalls unübertrefflich ausgenützt sind, was unseren Bildhauern so selten gelingen will, die

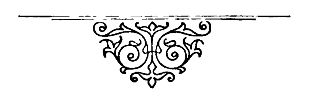
zwischen Holz, Marmor und Bronze noch immer kaum einen Unterschied machen. Nur Dennerlein zeigte hier das richtige Stylgefühl. Auch der „Muscheln sammelnde Knabe“ desselben Orsi ist wahrhaft köstlich. Kaum weniger gut ist dann des Neapolitaners Alfano „Fischer mit der Harpune“, auch Beliazzi's „vor dem Ungewitter flüchtende Kindergruppe“ hat manches Schöne, während Felici's „Orientalin auf einem Kameele“ wiederum darthut, wie geschickt die Italiener die spezifischen Eigenschaften der Bronze auszunützen wissen. Ebenso meisterhaft beherrschen sie ja die Marmortechnik, wovon Ginotti's „Pétroleuse“, ein fast bis zur Komik gehendes Beispiel ablegt, aber auch Argenti, Calvi, Felici brachten gute Arbeiten und Marsili's Bronzefigürchen des kleinen Rauchers und des mit höchst komischem Pathos im Hemde singenden Betteljungen, sind ja ob ihres köstlich burlesken Humors längst bekannt. Eine allerliebste Terracottagruppe von Morraspielern bringt dann noch Serrano, womit wir das Bild einer Skulptur schließen wollen, der es weder an spezifisch nationalem Charakter, noch eminentem technischen Geschick und köstlich frischem Naturgefühl fehlt. Die Italiener bedürften auch hier nur eines innigeren Anschlusses an ihre herrliche florentinische Renaissanceskulptur und deren größere Strenge, um es bald zum Hervorragendsten zu bringen. Nationale Traditionen kann und soll man eben nie verleugnen, sondern immer wieder an sie anknüpfen, ohne ihr Sklave zu sein.

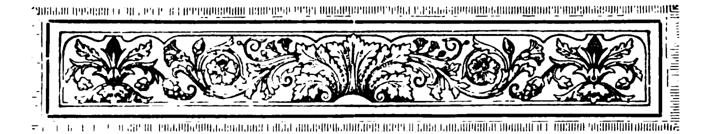
Die Spanier haben eigentlich bloß Gandarias, der ähnlich wie die Italiener arbeitet und eine geflügelt auf einer Weltkugel splitternackt sitzende Dame bringt, welche die „Harmonie“ vorstellen soll, was der Teufel errathen mag, er jedenfalls eher als unsereiner. Tasso bringt eine naturalistisch, aber kühn und

sicher gearbeitete Figur des Velasquez. Daß hier indeß noch mehr als in der Malerei die Förderung durch die Nation fehlt, ist leicht zu sehen.

Eine verdienstliche Figur des Belgiers de Groot stellt die „Arbeit“ in einem älteren Manne mit der Haue dar, während Desenfant eine Herodias bringt, welche das blutende Haupt des Täufers so gemüthlich anlächelt, als wenn es frische Erdbeeren wären.

Wirklich Bedeutendes haben, wie man sieht, fast nur die Deutschen, Franzosen und Italiener gebracht, doch dürfte hier eine Vergleichung kaum so zu unseren Gunsten ausfallen, wie in der Malerei, weil da der Mangel strengen Studiums an unseren doch so theueren Akademien, noch mehr aber der großer Formenanschauung schwer ins Gewicht fällt. Nach diesen beiden Seiten hin rettet eigentlich bloß die Dresdener Schule unsere Ehre, thut es aber allerdings vollständig.





XVII.

Die Kleinkunst.

Mit der Kleinkunst kommen wir unstreitig zu einer der glänzendsten Seiten unserer deutschen Ausstellung, wo man die reinste Freude am Gebotenen haben kann. Es ist hier eine gute Zahl von Werken vorhanden, die in der ganzen Welt nicht nur nicht besser, sondern kaum so gut gemacht werden. Sie verdanken das vor allem ihrem engen Anschluß an die so unübertrefflichen Arbeiten unserer Väter, die alle Museen der Welt füllen, nachdem wir sie aus dem Lande gehen ließen mit jener Stumpfheit, die wir Jahrhundertlang jeder nationalen Bestrebung entgegenbrachten. Ohne die ganz unvergleichlichen Schätze, welche die bayerischen Fürsten in ihrer Schatzkammer angehäuft, hätten wir heute fast nichts mehr von all diesen Herrlichkeiten, welche doch der Kunstbegabung unserer Nation ein noch glänzenderes Zeugniß ausstellen, als die Werke der hohen Kunst. Denn ist schon die florentinische Renaissance zu nicht geringem Theil aus den Arbeiten der Goldschmiede und Schnitzer herausgewachsen, so that das die unserige noch viel mehr. Zur Metallarbeit brachten die Deutschen ein größeres natürliches

Geschick mit, als zu jeder anderen, die Kleinkunst entsprach überdieß durchaus ihrem äußerlich spröden, aber innerlich liebevollen, ja selbst oft ein wenig kleinlichen Charakter. Hammer und Schwert sind uns immer sympathischer gewesen, als Meißel und Pinsel, leiht ja doch selbst unsere Göttersage dem Thor einen Hammer, läßt Wieland den Schmied eine gewaltige Rolle spielen. Dabei erlaubt die Kleinkunst dem phantastischen Zug, der Neigung zum barocken Humor, die sich bei uns so oft vorfinden, mehr als irgendwo die Zügel schießen zu lassen, ja beide sind da ein ganz besonderer Vorzug. Das zeigt sich heute genau so wie vor einem halben Jahrtausend, wo unsere Harnische und Schwerter mit unseren Pokalen und Schmuckketten zugleich die Welt eroberten. Das werden sie voraussichtlich auch heute bald wieder thun, wenn wir uns selber treu bleiben und nicht wieder das schlechtere Fremde dem besseren Einheimischen vorziehen, wie dieß so oft und immer zu unserem größten Schaden geschah.

Während aber diese Werke unserer Kleinmeister der Ausstellung zu so großer Zierde gereichen, so ist doch leider ihre Zahl eine ziemlich beschränkte geblieben, da weder Berlin noch Wien unseren dießfallsigen Einladungen gefolgt sind, vom Ausland aber außer ein paar englisch-französischen und spanischen Arbeiten, sowie einigen italienischen Schnitzereien vollends nichts gekommen ist. So sehen wir denn nur die Münchener Produktion reich und fast vollständig, die von Stuttgart, Frankfurt, Dresden, Hamburg und Köln wenigstens einigermaßen vertreten. Diese Lückenhaftigkeit ist umsomehr zu bedauern, als sich gerade hier durch Vergleichung die großen Fortschritte unseres Kunstgewerbes am deutlichsten gezeigt hätten. Allerdings werden diese kostbaren Werke der Kleinkunst selten auf Spekulation

gemacht, sondern sind gewöhnlich gleich von allem Anfang an in festen Händen, die sich dieser Kostbarkeiten begreiflich nur sehr ungern auf ein halbes Jahr entäußern. Indeß war das ja auch bei den hiesigen fast ausnahmslos der Fall und ihre Eigenthümer haben sie doch mit Großmuth hergeliehen, es wäre also wohl auch anderwärts mehr zu erreichen gewesen. Was da ist, wäre indeß ganz sicher weder von Berlin noch Wien überboten worden, wo man, genau wie in der Malerei und Skulptur, viel zu zerfahren ist, viel zu sehr von allen Seiten auf sich wirken läßt, als daß man es, trotz allen Talents, bisher zur Herausbildung eines so ganz eigenthümlichen, specifisch nationalen Styls gebracht hätte, wie in München.

Die Werke der Kleinkunst wie viele andere kunstgewerbliche Erzeugnisse überhaupt, haben das Eigenthümliche, daß sie fast regelmäßig Plastik und Malerei vereinigen, ja die farbige Wirkung ist bei den meisten schon durch die Mannichfaltigkeit der Materialien, die sie zu ihren Gebilden zusammenfügt, zu einer Hauptaufgabe gemacht. Es fragt sich also sofort bei der Beurtheilung, ob der Künstler sowohl die koloristischen Reize jedes einzelnen dieser Materialien voll auszunützen verstand, als auch, ob ihm durch ihre Kombination eine wohlthuende Totalwirkung zu erzielen gelang. Noch viel mehr bedingt das jeweilige Material auch den Styl der Formengebung, und der wäre gewiß ein Pfuscher, der z. B. ein Figürchen aus Alabaster so behandeln wollte, wie wenn er es in Silber getrieben hätte. Ja die Technik des Treibens, Ciselirens, Schnitzens, der Malerei in Email, auf Glas, Porzellan, bedingt ja jedesmal ihren besonderen Styl. Muß nun vorweg zugestanden werden, daß uns noch manches fehlt, bis wir die Werke unserer Väter und ihren feinen Geschmack für plastische,

besonders aber auch für malerische Wirkungen erreicht haben werden, so gilt das doch nur gerade für die allerbesten derselben, alles Mittelgut, was damals so gut als jetzt in der Mehrzahl war, ist längst erreicht. Jede Ueberschau lehrt uns aber bald, daß unserer jetzigen Kleinkunst die plastischen Wirkungen im ganzen immer noch besser gelingen, als die malerischen, und daß z. B. speziell die Thätigkeit des Emaillirens einstweilen am meisten zu wünschen übrig läßt, nur zu häufig bunt und schreiend ausfällt, während sie doch gerade beim Frauenschmuck im Gegentheil die Uebergänge von Perlen und Steinen zum Metall zu vermitteln hätte, hauptsächlich eine Vervollständigung des Farbenkonzerts erstreben müßte, das da von Edelsteinen, Gold, Silber, Elfenbein u. dergl. aufgeführt wird.

Im ganzen kann man sagen, daß hier, in der Verwendung des Emails, Elchinger in München bei seinem Halsschmuck doch Vortreffliches geleistet hat und, Dank seinen Studien in der leider noch immer so schwer benutzbaren bayerischen Schatzkammer, zu wirklich erquicklichen und feinen koloristischen Wirkungen gekommen ist, obwohl auch er bei anderem der Buntheit keineswegs immer entging. Das darf man überhaupt nie vergessen, daß das Resultat all' dieser verschiedenen Techniken, der Kombination all' dieser Materialien schließlich immer genau derselben Beurtheilung unterliegt, wie die Wirkung eines Oelgemäldes; die Gesetze der Harmonie dürfen dabei ebenso wenig verletzt werden.

In Bezug auf die schöne Erfindung und Durchführung speziell der an den Ecken und auf dem Deckel befindlichen allegorischen Figuren, aber auch auf den ganzen architektonischen Aufbau dürfte der von Professor Fritz v. Miller hergestellte Urkundenschrein, Ehrengeschenk des deutschen Reichstages an

seinen langjährigen Präsidenten Simson, wohl das Beste sein, was vorhanden. Auch der von Hausschild in Dresden vortrefflich erfundene, von Fritz v. Miller ausgeführte Ehrenpokal ist eine ganz hervorragende Arbeit, die man den besten alten an die Seite setzen kann. Unter den ihr Geschäft in größerem Maßstabe betreibenden Münchener Firmen nimmt dann Ferd. Harrach u. Sohn eine der ersten Stellen ein. Sein Pokal ist nicht nur vollkommen stylrein, sondern hat auch mit die beste Form und bringt jene Gegensätze der Behandlung, die Abwechselung glatter Flächen mit flimmernder Ornamentation u. dgl., wie sie den Reiz aller Edelmetallarbeiten ausmacht, sehr geschickt zur Geltung. Auch sein Nautilusbecher ist köstlich gelungen, und vielleicht das Beste von allem der als Ehrengeschenk für Direktor v. Piloty ausgeführte Tafelaufsatz, den Professor Ferd. Barth hier komponirt und T. Eckert modellirt hat.

Ist die Kombination und Ausnützung der spezifischen Reize der verschiedenen Metallfarben an all diesen Münchener Arbeiten immer noch der schwächste Theil, so nimmt doch in Bezug auf die Schönheit und Präzision der Arbeit unter den Kleinmeistern Professor Halbreiter neben Fritz v. Miller wohl die erste Stelle ein, wie denn auch der ornamentale Theil ebenso seine Stärke ist, als bei diesem der figürliche. Wie er, hat sich auch Halbreiter schon eine ganze Schule gebildet, deren Arbeiten leicht zu erkennen sind. So versteht wohl kein Anderer die oft so schwierige Stylisirung der Blumen- und Pflanzenformen, wie sie die Ausführung in Edelmetall verlangt, so gut, was ihm z. B. in seinem von Ferd. Barth erfundenen, von Gedon modellirten und von Halbreiter in Silber ausgeführten Trinkgefäß in Kugelform auffallend glücklich gelang. Eine besonders vortreffliche Arbeit ist dann der sich an die Dürer'sche Komposition des Ge-

genstandes anlehnende, im Besitze des Prinzen Luitpold befindliche Tafelaufsatz, der den St. Hubertus vor dem Hirsch knieend zeigt. Ohne Zweifel könnte das jedem altdeutschen Meister zugeschrieben werden, so groß ist die Feinheit und das Stylgefühl der Durchführung. Weniger glücklich in der Komposition aber vortrefflich von Ausführung sind ein Paar silberne Armleuchter desselben Künstlers. Zum Besten in der Ausstellung gehört dann der Behälter für wohlriechendes Wasser, welchen der Maler Heinrich Lossow nach einer Zeichnung von Rudolf Seitz in Silber mit unglaublicher Akkuratesse und Schönheit getrieben und mit einem auch ganz reizend emaillirten Figürchen gekrönt hat, wie wir denn in München schon eine ziemliche Anzahl Künstler besitzen, die in plastischer wie malerischer Technik gleich erfahren sind. Zu ihnen gehört nun besonders Gedon und auch Joseph v. Kramer. Der vom ersteren komponirte und von ihm und Kramer modellirte, bei Winterhalter in Silber ausgeführte St. Hubertus-Hirsch, der eine Uhr auf dem Rücken trägt, ist unstreitig eine der originellsten und malerisch reizvollsten Kompositionen, die man in dieser Art sehen kann, d' Ausführung überdieß vortrefflich pikant. Zu unseren besten Graveuren gehört dann längst Joseph Seitz. Er hat einen köstlichen Silberbecher und einen St. Georg gebracht, der in seiner Strenge und Originalität der Auffassung wie Feinheit der Ausführung so spezifisch deutsch erscheint, wie kaum irgend eine zweite Arbeit, und doch in seinem nervigen, sehnigen Wesen wiederum sehr an Donatello erinnert.

Sehr hübsche und eigenthümliche Arbeiten verdankt man dann dem zur Zeit in Rom befindlichen Künstler W. Wiedmann, dessen Schmuckschale eine ganz originelle Leistung voll malerischen Sinnes genannt werden muß. Auch die meist von

Vogel komponirten Arbeiten des Juweliers Heymann in München, so ein Trinkhorn, dann ein in Gold und Silber gefaßter Glaspokal, sind sehr achtbar. Weniger einverstanden kann man sich dagegen mit dem Graalsbecher erklären, den Wollenweber in München nach einer Zeichnung Guggenbergers, sehr reich mit Elfenbeinschnitzereien, kostbaren Steinen und Emails verziert, in romanischem Style gearbeitet. Trotz der in vielen Stücken zu lobenden Ausführung erscheint das Ganze doch viel zu bunt und unruhig, der Untersatz zu plump in der Form. Eine sehr interessante Arbeit von ungewöhnlicher Feinheit ist die nach Entwurf von Professor Franz Wiednmann in Krystall geschliffene Schale von Steigerwalds Neffe. Ebenso ist die von Jagemann köstlich erfundene und durchgeführte Standuhr nicht zu vergessen, wie eine sehr hübsch von Fischer erfundene und mit Bronzefiguren geschickt verzierte Salonuhr. Endlich muß auch die nach Seder von Lichtinger ausgeführte Zinn-Bowle vortrefflich gerathen genannt werden, wie denn diese Zinngüsse Lichtingers eine besondere Münchener Spezialität sind. — Zu den unbedingt interessantesten Erzeugnissen des Münchener Kunstgewerbes gehören dann noch die Lederarbeiten Otto Hupps in Schleißheim. Seine in geschnittenem und getriebenem Leder ausgeführte Schmucktruhe ist eine der reizendsten und durch ihre feine koloristische Wirkung verführerischsten Arbeiten in der ganzen kunstgewerblichen Ausstellung. Sie übertrifft aber noch sein Urkundenschrein in Sargform, ein vollendetes Meisterstück in jeder Beziehung Auch das Gebetbuch und die Adressendecke, endlich eine köstlich in Leder geschnittene Sessel-Rücklehne dieses echten Künstlers verdienen alles Lob. Auch andere Einbände thun das, so z. B. die des Buchbinders Attenkofer, dann besonders die der großen Bruck-

mann'schen Anstalt, der wir den vortrefflichen illustrirten Katalog der Ausstellung verdanken, der in vier Auflagen erschienen ist.

Die schönen Schmucksachen, welche der Münchener E. Leigh für Hessenberg in Frankfurt ausgeführt, bringen uns auf die von auswärts eingesandten Arbeiten. Unter ihnen nehmen die, welche Ad. Schürmann in Frankfurt ausgeführt, so eine Obeurkanne und eine ganz reizende Venusschale mit Figuren von Professor Mayer in Stuttgart, einen sehr hervorragenden Platz ein. Ja, die Emaillirung ist hier sogar viel feiner, zeigt von richtigerer koloristischer Empfindung, als bei den meisten Münchenern.

Mayer hat auch noch andere ausgezeichnete Arbeiten, so den köstlich durch einen Bacchuszug verzierten Pokal, dann durch Föhr in Stuttgart trefflich ausgeführte Pokale, Humpen, Schmuckkästchen, Becher u. dergl. Auch Direktor Luthmer in Frankfurt brachte einen hübschen gothischen Pokal. Sehr hochachtbar sind die nach Entwürfen Professor Graffs in Dresden von Elimeyer dort ausgeführten Schmucksachen, an denen ebenfalls nur die Emaillirung zu bunt erscheint.

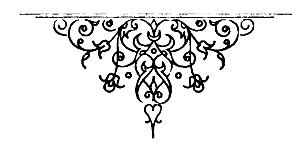
In der Email- und Majolika-Malerei leisten wir eben in Deutschland überhaupt noch am wenigsten. Doch machte wenigstens die Meißener Porzellanfabrik in neuerer Zeit einige Fortschritte, so ist eine Vase sammt Unterschale mit Malereien nach Grosse immerhin eine sehr tüchtige Arbeit, und koloristisches Talent offenbart auch Rösls in München „Patrona Bavariae". Die große getriebene und ciselirte Schüssel Ermelings in Köln, die das Märchen vom Dornröschen in transparentem Email darstellt, zeigt unleugbar noch mehr technisches Geschick, als Kunst, was denn doch sehr zweierlei ist. Sie ist eben noch

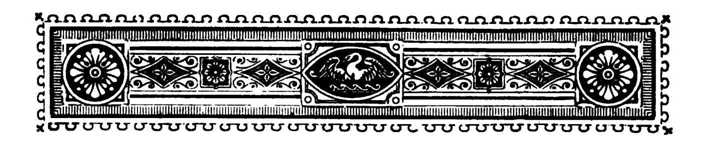
viel zu bunt und wirkt wegen des zu vorherrschenden Roth zu hart. Für diese Technik empfiehlt sich am meisten jene Kombination von dunkelgrün und tiefem Blau, wie sie die Limousiner Emails mit so großer Virtuosität benützten, Roth aber fast gar nicht brachten. Es ist dieß derselbe Fehler, den man auch bei unseren meisten Glasgemälden bemerkt, die alle viel zu viel Roth und Gelb bringen. Einige hübsche Glasgemälde brachte indeß de Bouché in München.

Daß aber aus einem Lande, dessen Holzreichthum so sprichwörtlich ist wie der Bayerns, keine einzige Schnitzerei kam, ist doch sehr bedenklich und wirft ein sonderbares Licht auf den Zustand unserer Schnitzschulen! Um so vortrefflicher waren die sieben Holzskulpturen Frullini's in Florenz, Meisterwerke ersten Ranges, welche die ganze Ueberlegenheit der Italiener in diesem Kunstzweig, der doch für uns mehr paßt, als für sie, darthaten. Ebenso entzückten die in Eisen tauschirten Gegenstände Zuloaga's in Madrid, die sich ja eines Weltrufes erfreuen und die dießmal einen sehr erheblichen Fortschritt durch die Anwendung der verschiedensten Metallfarben zur Erzielung schöner koloristischer Wirkungen zeigten. Dagegen schien die frühere Stylreinheit dieser technisch unübertrefflichen Arbeiten eher gelitten zu haben durch den Einfluß des Weltmarktes, den sie sich errungen. Es ist dieß dieselbe Erscheinung, die man auch bei der japanesischen Produktion wahrnimmt, seit sie so kolossal exportirt.

Ich schließe diese Uebersicht mit dem großen in Silber getriebenen Schild von Morel-Ladeuil in London, der mit glänzender Bravour der Arbeit, aber ein wenig baroker, an unseren Eisenhoit erinnernder Erfindung, den Sieg des Christenthums über die Dämonen der Hölle darstellt. Damit wird

wohl alles, was von Kleinkunst aus dem Ausland gekommen, erschöpft sein, wenn ich etwa noch die hübschen Medailleur-Arbeiteu Scharfs und Radnizky's in Wien hinzufüge, die uns freilich die unübertrefflichen Meisterwerke Tautenhayns dort nur um so schmerzlicher vermissen lassen, da wenigstens der erstere in seiner Behandlung viel zu sehr zum Zopfigen neigt. Wo aber der Zopf einzieht, da fliehen gleichmäßig Ernst und Tiefe; gerade deßhalb hat man sich so sehr gegen diese neuerdings auch in München immer häufiger hervortretende Richtung zu wehren.





XVIII.

Architektur und graphische Künste.

Wenn irgend etwas uns mit froher Zuversicht auf den festen Bestand des neuen Deutschen Reiches zu erfüllen im Stande ist, so bleibt es das merkwürdige Faktum der unermeßlichen Regsamkeit, die es auf allen Gebieten des künstlerischen und industriellen Schaffens in fortwährend noch steigendem Maße erzeugt. Es hat sie alle aber auch zu größerer Gesundheit und Naturwüchsigkeit gebracht durch das erhöhte Kraftbewußtsein, Selbstvertrauen und die stolze Sicherheit, die der Schutz dieses mächtigen Reiches seinen Bürgern einflößt, und die wie glänzender Sonnenschein jedes Wachsthum befördern. So ist es gewiß nicht der schlechteste unter den vielen Beweisen seiner gewaltigen Lebenskraft, daß dieses neue Reich sofort das allgemeine Zurückgreifen auf unseren deutschen Baustyl zu erzeugen im Stande war. Denn daß mit dem bloßen Klassizismus in der Baukunst lediglich gar nichts anzufangen sei, das zeigten uns schon Schinkel und seine Zeitgenossen und Schüler mehr als deutlich. Noch viel weniger motivirt war

aber das Zurückgreifen auf die Gothik, die man ganz unhistorisch zum nationalen Baustyl stempeln wollte. Das hieße doch drei Jahrhunderte der ruhmvollsten Entwicklung aus unserer Geschichte ausstreichen! Oder sollten die Elias Holl, Schlüter, Pöpelmann etwa umsonst gelebt haben? Hüten wir uns darum, auch den Begriff „Deutsche Renaissance“ zu eng zu fassen und etwa nur auf das sechszehnte Jahrhundert zu beschränken.

So ist denn auch, weil sie diese herrschende Richtung wiederspiegelt, unsere deutsche Architektur-Ausstellung vorab durch die Mittheilung aller prämiirten und angekauften Pläne für das Reichstagsgebäude hochinteressant geworden. Im Ganzen wird man das Urtheil der Jury nur entschieden billigen können. Sind diese Arbeiten fast alle sehr achtbar, so bleibt doch der Wallot'sche Plan schon darum der beste, weil er der weitaus charaktervollste ist, durch sein wuchtiges kühnes Wesen das nationale Gepräge am entschiedensten zeigt. Neben diesem Vorzug verschwinden alle seine etwaigen Mängel, hier bei diesem Gebäude durfte man sich am allerwenigsten mit bloßer klassischer Schablone begnügen. Ohne Zweifel hat der Plan unseres Professor Thiersch in den Verhältnissen und der Korrektheit sogar manches vor dem Wallot'schen voraus, aber er könnte ebenso gut in London, in Paris, in Rom selber ausgeführt werden, als in Berlin, während der Wallot's durchaus nur dem deutschen Charakter entspricht, nur für unseren Boden paßt. Hoffentlich wird Wallot auch die Energie haben, seinem Bau dieses energische Gepräge trotz all der Martern zu retten, durch die unsere unheilbare Besserwisserei ihn sofort zu verstümmeln und auf die landesübliche langweilige Mittelmäßigkeit herabzudrücken bemüht war.

Unter den übrigen Arbeiten bieten die Concurrenzpläne für das Rathhaus in Wiesbaden das meiste Interesse. Auch

hier dürfte die Jury das Richtige getroffen haben, als sie den Ewerbek-Neumeister'schen Plan wählte, obwohl die Entwürfe von Hoven, Hauberrisser und Hocheder auch viel Schönes hatten. Als wahre Muster vollendeter Darstellung, meisterhafter Zeichnung und Malerei können dann die Entwürfe des Professors Hammer in Karlsruhe zu einem Speisezimmer gelten. Selbst die Franzosen aus der Schule des Viollet le Duc haben keine geschmackvolleren Zeichnungen; von den deutschen erreicht vollends keine den feinen Farbensinn und den pikanten Vortrag, mit dem diese Blätter ausgeführt sind. Auch nicht die sechs Aquarelle, die Köhler in Hannover als die Originale zu seinen „polychromen Meisterwerken der monumentalen Kunst in Italien" ausgestellt hat. Wenn man den koloristischen Reiz jener Werke so ungenügend darstellt, als hier offenbar der Fall war, so sieht man nicht ab, was vollends andere aus diesen Nachbildungen lernen sollen. Gewiß ist die Stanza della Segnatura das Vollendetste, was die Dekorationskunst der italienischen Renaissance geschaffen; wie aber soll ein Schüler nach solchen unruhigen und zerrissenen Darstellungen derselben, wo man nicht einmal sieht, was plastische und was Flächendekoration ist, eine Vorstellung von der wunderbaren Harmonie und dem Adel dieses Raumes bekommen? Da gibt die Studie, die unser Alb. Schmidt hier davon gemalt und vor einem Jahr etwa im Kunstverein ausgestellt hat, einen bei weitem besseren Begriff davon. Totalansichten solcher Räume helfen hier eben ihrer schwer vermeidlichen Unvollkommenheit halber gar nichts, und groß ausgeführte Détails einzelner Stücke wären da immer noch weit vorzuziehen. Ebenso fallen einem bei der Abbildung der sixtinischen Kapelle die Propheten und Sibyllen Michel Angelo's förmlich auf den Kopf, während es ihnen in Wirklichkeit nicht einfällt, die

Fläche so aufzuheben. Ich betone das, weil auch die jetzige Ausstellung wieder zeigt, daß in unserer Architektur noch mehr als selbst in den von der Malerei doch häufiger beeinflußten Kunstgewerben die Verwendung der Farbe immer noch der weitaus schwächste Theil ist. Gerade hier vermöchten aber koloristische Talente, wie Hammer, außerordentlich wohlthätig zu wirken, und man begreift nicht, wie man in Bayern diesen einheimischen Künstler seiner Zeit gehen lassen konnte, um ihm bei weitem schwächere vorzuziehen, die man von auswärts erst herbeirief. Es wiederholt sich da also ganz dasselbe Schauspiel, wie wir es schon so oft zu rügen hatten. Man stößt da eben auch immer wieder auf jenen trostlosen Zug in unserem Nationalcharakter, der einen Mann nicht besser zu diskreditiren weiß, als wenn er von ihm sagt: „Er ist nicht weit her". Spricht aber aus dieser Redensart nicht ein Mangel an Selbstachtung, dessen wir uns doch allmählich zu schämen anfangen sollten?

Unter den übrigen Arbeiten ist eigentlich Makarts Entwurf zu einem Lustschloß das Bedeutendste von allem Vorhandenen und beweist deutlich, daß ein so schöpferischer Künstler wie er, sich besser als alle Architekten miteinander der Rolle bewußt ist, welche die Farbe in der Baukunst zu spielen hätte. An seinem Palast kann denn auch Jeder lernen; er ist voll der reizendsten koloristischen Effekte. Hat Makart schon einen unermeßlichen Einfluß auf unsere Kunstindustrie ausgeübt, verdankt man ihm nahezu allein die so auffallende Hebung des Farbensinnes bei derselben, so wäre nur zu wünschen, daß sich dieser Einfluß auch recht bald auf die Architektur ausdehnte. Seine Arbeiten für das Museum und das Wiener Rathhaus geben dazu die schönste Gelegenheit, noch mehr aber würde es sein Rath thun bei der inneren Ausschmückung ihrer Räume.

Aus Frankreich sind uns wohl eine große Reihe vortrefflicher Zeichnungen alter Bauten und Restaurationspläne, aber wenig Neues zugekommen, und dieses Neue ist nicht gut. Jene fast sämmtlich der Viollet le Duc'schen Schule angehörigen Studien überraschen indeß durch eine Eleganz und Präzision der Arbeit, einen feinen Farbensinn, die uns den auffallenden Mangel an echter Produktivität fast übersehen lassen, der sich in der französischen Architektur beinahe noch mehr fühlbar macht als in der Malerei. Die Italiener haben außer verschiedenen Projekten zum Viktor Emanuel-Denkmal und einigen nicht hervorragenden Entwürfen von Petiti und Bazzani nichts gebracht; die Spanier, die hier ganz in den Geleisen der französischen Schule gehen, blos eine Reihe von Aufnahmen älterer Bauwerke, welche dieselben Vorzüge eleganter Darstellung zeigen wie ihre Vorbilder. Wirkliches Leben scheint demnach blos in unserer deutschen Baukunst zu herrschen.

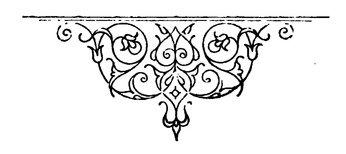
Wo die echte produktive Kraft ausgeht, verlegt man sich auf die glänzende Technik in der Nachbildung des schon Vorhandenen, wenn man nicht vorzieht, die Kunstgelehrsamkeit an die Stelle der Kunst zu setzen. Dieß ist sicherlich auch ein Grund mit, der die große neuere Blüthe der reproduzirenden Künste, speziell des Kupferstichs und der Radirung, in Frankreich bedingt, wie wir selber ja auch im vorigen Jahrhundert eine ganze Reihe der trefflichsten Kupferstecher hervorbrachten. Ich wäre damit bei den graphischen Künsten angelangt, wo wir derselben Erscheinung begegnen wie in der Malerei: daß die Deutschen am produktivsten sind. Eine so merkwürdige Erscheinung wenigstens wie die des Maler-Radirers Klinger in Berlin hat keine andere Nation auch nur entfernt aufzuweisen.

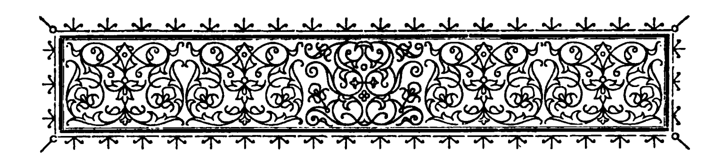
Sein „Intermezzo" betiteltes geniales Werk voll einer so merkwürdigen als großartigen Phantastik habe ich den Lesern der „Allg. Ztg." schon früher geschildert, wie seine so durchaus originelle Behandlung des Lebens der Psyche. Jetzt bringt er zehn Blätter direkt aus dem modernen Leben gegriffener „Dramen" von so dämonisch packender Wirkung, daß sie selbst die früheren Arbeiten weit hinter sich lassen. Seit Rembrandt hat vielleicht kein Künstler so mit der Nadel zu malen verstanden, wie dieser, und darum sollte sich kein Sammler diese meisterhaften Radirungen entgehen lassen, wie düster, ja geradezu schauerlich und im höchsten Grad erschütternd auch das sei, was sie erzählen. So die Bilder aus den Berliner „Märztagen", dann die drei „Eine Mutter" betitelten Blätter, wo diese Unglückliche ihren Knaben vor den Mißhandlungen des verarmten und liederlich gewordenen Vaters bei dessen Heimkehr im betrunkenen Zustande erst zu schützen sucht, dann in der Verweiflung mit ihm ins Wasser gesprungen ist und noch lebend herausgezogen wird, während er todt daliegt, und wie sie endlich vom Gerichte freigesprochen wird. Diesen allermodernsten Stoff hat der Künstler aber mit so merkwürdigem malerischen Talent geschildert, vor allem die Stimmung dem jeweiligen Gegenstande so genial anzupassen gewußt, daß ich diesen Blättern kaum irgend Aehnliches an die Seite zu setzen wüßte. Und doch sind wir an guten Radirungen nichts weniger als arm, haben vielmehr auch hier die Franzosen, die zuerst auf diese Technik zurückgegriffen, fast völlig eingeholt. So Köpping in Paris, der Munkacsy trefflich wiedergibt, Hecht in München, dessen Radirung nach Schorels Bild in Obervellach gewiß in feinfühliger und verständnißvoller Wiedergabe eines altdeutschen Meisters das Möglichste leistet, und dessen

Portrait König Ludwig II. ihn auch als sehr achtbaren selbständigen Künstler zeigt. Ebenso Professor Raab, dessen Nachbildungen der Schätze unserer Pinakothek durch die Feinheit, mit der er sich in den Charakter der verschiedensten Künstler hineinfindet, gewiß zu den hervorragendsten Produktionen dieser Art gehören; endlich Krauskopf, der Landschafter Mayer-Basel, Hans Mayer-Berlin, W. Rohr u. A. Von Kupferstichen sind Burgers bekannte treffliche Madonna della Sedia und seine Flora nach Titian wohl das Bedeutendste neben anderem von Deininger, Doris Raab, Goldberg, Wagenmann, Zimmermann. In dieser letzteren Technik erscheinen uns indeß die Franzosen dießmal noch überlegen durch die in ihrer Art wirklich unübertrefflichen Portraite, die Gaillard nach der Natur gezeichnet und gestochen. Es zeigt sich hier eben wieder wie so oft, daß es gerade die Maler sind, wie Gaillard und Klinger, die, wie einst die Dürer und Rembrandt, auch dieser Technik immer wieder neue überraschende Seiten abzugewinnen verstehen, weil sie nicht nur ein Bild kopiren, sondern die Natur oder das, was ihnen ihr Genius eingibt, wiederzugeben versuchen. Aber auch die übrigen Stiche und besonders die Radirungen der Franzosen, so die von Flameng nach seines Bruders Bild von C. Desmoulins, von Waltner, Champollion, Lalauze, Hedouin, die Landschaften von Chauvel und Yon zeigen ein technisches Geschick, ein Formverständniß, die unter allen Umständen bewunderungswürdig bleiben. Die Amerikaner erscheinen ebenfalls als nicht zu verachtende Nebenbuhler in den graphischen Künsten, so Rolshofen und Parrish, in sehr hübschen Radirungen, dann aber besonders glänzend Jüngling — wohl auch ein eingewanderter Deutscher — in einer Anzahl Holzschnitte, die eine wahrhaft verblüffende technische Gewandtheit nicht nur,

sondern auch eine ganz merkwürdige malerische Begabung offenbaren. Ich wüßte nicht, daß wir nach dieser Seite der Xylographie hin etwas so Frappantes hätten, wie achtbare Arbeiten auch Kneſing in München, Heuer und Kirmse in Berlin, Weber in Brüſſel u. A. bringen.

Im ganzen aber beweisen selbst die graphischen Künste, daß, wenn uns die anderen Nationen oft an Talent und technischem Geschick übertreffen, doch ursprüngliche, d. h. neue Wege eröffnende geniale Begabung dermalen bei uns immer noch am ehesten vorkommt.





XIX.

Schlußbetrachtung.

Am Ziele meiner Arbeit angelangt, geziemt es mir um so mehr, das Ergebniß dieser Ueberschau der künstlerischen Kräfte aller Kulturvölker hier noch einmal zusammenzufassen, weil dasselbe für uns ein immerhin erfreulicheres und ehrenvolleres genannt werden darf, als je vorher! Kann doch vorab das mächtige Wachsen des spezifisch nationalen Geistes in unserer Kunst und die sich daraus nothwendig ergebende größere Gesundheit und Naturwüchsigkeit derselben auch nicht dem mindesten Zweifel unterliegen! Nun gilt es aber nicht nur Siege zu konstatiren, die ja doch immer hart genug bestritten wurden, da die Kunst aller anderen Völker auch nationaler geworden ist, sondern es handelt sich vor allem darum, den Erfolg auszunützen. Also zunächst etwas aus ihm zu lernen. Dazu gehört doch vor allem die Feststellung dessen, was sich denn von unserer gegenwärtigen Produktion als jeder Konkurrenz gewachsen erwiesen hat. Kann nun nicht bestritten werden, daß das immer gerade die Werke waren, welche den Charakter der Nation, in deren Mitte sie entstanden, wie den ihre speziellen Urheber

am entschiedensten aussprachen, so gilt das nicht etwa nur für uns, sondern ganz ebenso für alle anderen Völker. Oder könnte etwas italienischer sein, als Conti, Nono, Ciardi, spanischer als Casado, Pradilla, Aranda und französischer als Lefebure, Renouf, Jenoudet, Tattegrain, Daubigny, englischer als Herkomer?

Ganz so geht es natürlich bei uns. Was trüge deutlicher den Stempel deutschen Wesens als Menzels, A. von Werners, Defreggers, Leibls, Klaus Meyers, Alf. Zimmermanns, Räubers Bilder, Kundmanns, Behrens, Wagmüllers Skulpturen? Ist aber nichts gewisser, als daß man die Talente kultiviren muß, die man hat, und nicht die, welche einem fehlen oder die nur schwach vorhanden sind, so gibt unsere Ausstellung hinreichend Aufschluß, nach welcher Seite hin die unsrigen liegen. Denn es kann da Niemandem entgehen, daß die künstlerische Begabung der germanischen Raçe vorzugsweise nach der Seite der Charakteristik und der Individualisirung hin liegt und nicht nach der schöner Form, nach der phantasievoller Erfindung und nicht nach der virtuoser Ausführung. Unsere Kunst fängt unter den van Eyks, den Dürer und Holbein damit an und hört heute bei den Menzel, Werner, Janssen damit auf. Gewiß gibt es, wenigstens scheinbar, auch Talente anderer Art unter uns, wie es früher Mengs und die Idealisten Cornelius, Kaulbach, Feuerbach waren, Makart jetzt ist. Aber selbst bei diesen wird uns fast allemal neben dem Reichthum der Erfindung die Auffassung der Charaktere immer noch als das Werthvollste, das Ewige an ihren Werken erscheinen. Mengs Bildnisse sind mehr werth als seine Historien, des Cornelius Nibelungen und griechische Helden oder seine Personifikationen von Begriffen sind unzweifelhaft

das Beste an seinen Werken, wie des Kaulbach Hunnenschlacht und Renaissance, des Feuerbach Gastmal die Hauptstücke dieser Künstler bleiben, wie Karl V. das weitaus bedeutendste Bild des Makart ist, denen alle in ihren der bloßen idealen Schönheit gewidmeten Figuren nichts gleichwerthiges an die Seite zu setzen vermochten. Es könnte daher der deutschen Kunst nichts Schlimmeres widerfahren, als wenn sie diesen, ihr von der Natur angewiesenen Weg verlassend, sich wiederum in einen leeren Idealismus verflüchtigen, etwa Michel Angelo und Rafael nachahmen wollte, wie sie es in der Zeit der Spätrenaissance oder gar Correggio, wie es der Zopf und Mengs thaten, oder die Antike, wie es Carstens ruinirte, und alle damit nichts erreichten, als sich der Nation völlig zu entfremden. Für den deutschen Künstler gibt es nur eine Lehrmeisterin: die Natur und zwar nicht die fremde, sondern die der Heimath. Eben deßhalb hat auch die Nachahmung der Kunst romanischer Nationen bei uns niemals zu etwas Gutem geführt. Schon der längere Aufenthalt in Paris hat unzähligen deutschen Künstlern geschadet, hätte uns beinahe um Feuerbach und Knaus gebracht, wie er Winterhalter seiner Zeit gründlich verflachte. Ebensowenig hat uns das längere Verweilen in Italien jemals sonderlich bekommen, und es ist gar keine Frage, daß die ältere Münchener Schule viel eigenthümlicher geblieben wäre, viel tiefer auf die Nation gewirkt hätte, wenn die Cornelius, Overbeck, Schnorr ihren Aufenthalt dort beschränkt hätten.

Wir sind mit ihnen bei München angelangt und bei der Rolle, die speziell seine Kunst auf der Ausstellung gespielt hat. Kann man es als zweifellos betrachten, daß seine Produktion sich im ganzen immer noch als naturwüchsiger erwiesen habe als die aller anderen deutschen Städte, weil sie eben in genauerer

Verbindung mit dem gesammten Volksleben steht, so kann man sich doch nicht darüber täuschen, daß die ihr entspringende Blüthe unserer Stadt mehr als je bedroht ist. Schon darum, weil so viele Hauptträger deutscher Kunst wie Menzel, v. Werner und Knaus in Berlin, Janssen in Düsseldorf und Makart in Wien weilen. Ist das schon schlimm genug für uns, so ist es noch mehr unsere Vernachlässigung der monumentalen Kunst, vorab die der vaterländischen Geschichte, der jene Meister doch ihre schönsten Lorbeeren verdanken. Nicht am wenigsten hat diese Erscheinung ihren Grund in der so oft ganz ungenügenden Bildung unserer Künstler sowohl nach der geistigen als nach der technischen Seite hin. Daß unsere Akademie, wie die meisten übrigen, einer gründlichen Reform bedürfe, das kann für Niemanden zweifelhaft bleiben, der die Dinge hier kennt. Uebte München kraft seiner Lage, der Gesundheit seiner Bevölkerung und ihrer Liebe für die Kunst nicht eine so unwiderstehliche Anziehungskraft auf die Talente in ganz Deutschland aus, so müßte uns Berlin sehr bald den Rang ablaufen. Das aber wäre im Interesse des ganzen Vaterlandes außerordentlich zu bedauern.

Gleich der Schweiz und den Vereinigten Staaten sind wir in Deutschland durch Volkscharakter und Geschichte auf eine föderative Verfassung gestellt, bei der alle einzelnen Stämme sich frei in ihrer Eigenart entwickeln können. Das thun sie jetzt sogar mehr als je vorher, und man verdankt dem vor allem den außerordentlichen Aufschwung, den Deutschland seit 1870 genommen. Würde aber jemals Berlin dazu gelangen, in Deutschland ebenso alle geistigen Kräfte zu absorbiren, wie es Paris in Frankreich thut, Rom einst für die halbe Welt that, so wäre damit die unerschöpflich nachhaltige Kraft und

Eigenthümlichkeit der deutschen Kultur gebrochen! Im Laufe meiner Berichte ist mehrfach darauf hingewiesen worden, wie nachtheilig die Centralisirung in Paris auf die französische Kunst einwirkte, durch ein Geschmacksmonopol, das früher gar nicht bestand, das erst von Ludwig XIV. her datirt. Für Deutschland wäre die Herausbildung eines ähnlichen Verhältnisses geradezu der Tod, da sie der innersten Natur unseres Volkes widerspricht. Die mit so vielen slavischen, semitischen, französischen Bestandtheilen gemischte Berliner Bevölkerung ist überdieß in Wahrheit nicht einmal im Stande, den norddeutschen, geschweige denn den süddeutschen Charakter zu vertreten; sie ist ein Stamm für sich, der sogar weniger spezifisch Nationales hat, als die meisten anderen. Diese übermäßig großen Städte, die nach und nach das ganze Land aufzehren, sind ja immer sich bald Selbstzweck geworden und ihre Bildung war, soweit man die Geschichte kennt, immer der Anfang vom Ende. München ist aber jetzt der einzige Ort in Deutschland, der nach Wiens Wegfall als geistiger Mittelpunkt des lieder- und kunstreichen Süddeutschlands solcher Centralisation nachhaltigen Widerstand zu leisten, ein geistiges Gegengewicht zu bilden vermag durch seine, Dank der Pflege der bayerischen Fürsten, so kräftig emporgeblühte Kunst und die sich an dieselbe knüpfende, täglich großartiger sich entwickelnde Kunstindustrie. Von hier und nicht von Berlin aus wurden bisher die stylistischen Gesetze für Deutschland gegeben, kamen die meisten neuen Impulse. Von hier und nicht von Berlin aus brachte Cornelius seine Richtung zur Herrschaft, begann die deutsche Renaissance ihren Triumphzug, von hier aus gewann die Wagnerische Musik die Welt. Alle drei erhöhten aber mächtig ganz Deutschlands Gewicht. Jetzt besitzt München noch

halbwegs diese Suprematie im Reiche des Geschmacks, aber morgen schon kann sie verloren sein, wenn wir nicht alles daran setzen, sie zu erhalten, aus unserer Stadt den sichersten Hort jeder nationalen Bestrebung in der Kunst zu machen.

Daß das geschehe, ist aber ganz und gar kein lediglich bayerisches, sondern es ist recht sehr ein allgemein deutsches Interesse; denn es that niemals gut, wenn das künstlerische und das politische Uebergewicht sich an einem Orte befanden. Florenz und Venedig, Antwerpen und Sevilla waren niemals Sitze großer politischer Macht, Rom aber zog die Künstler immer nur an sich, um sie zu verbrauchen. Kopf und Herz sind ja auch im menschlichen Organismus getrennt; sorgen wir dafür, daß sie es auch in Deutschland bleiben!



Künstler-Register.

	Seite
Achard, Jean Alexis	157
Achenbach, Andreas	91
Achenbach, Oswald	95
Adam, Emil	88
Adam, Franz	50 88
Adam, Julius	63
Adan, Emile	155
Agache, Alfred Pierre	154
Agghàzy, Julius	107
Alexander, Henry	129
Alfano, V.	170
L'Allemand, Sig.	101 157
Alma Tadema, L.	110
Alt, Rudolf	104
Ancher, Michael	119
Angeli, H. v.	102
Anker, A.	63
Aranda, J. Jimenez	144
Argenti, G.	170
Arnold, Hermann	70
Attenkofer, Paul	178
Aublet, Albert	153 155
Bär, Christian Max	70
Bär, Fritz	94
Baisch, Hermann	88
Barth, J.	29 176
Bartlett, W. H.	120
Bauernfeind, Gustav	70
Baum, Paul	94
Baumgartner, Peter	63
Bausch, Ludwig Th.	162
Bechtolsheim, Gust. Frhr. v.	94
Becker, August	94
Becker, Carl Johann	84
Beckwith, J. G.	126
Beernaert, Euphrosine	115
Begas, Reinh.	162
Behrens, Christian	160
Belliazzi, R.	170
Benczur, Julius	106
Benz, Severin	18
Béraud, Jean	154
Bernhardt, Ludwig	94
Berninger, Edmund	96

Seite
Bertrand, J. 20
Beyschlag, Robert . . . 37
Bisschop, C. 112
Blau, Tina 104
Blume, E. 69
Bochmann, G. v. . . . 94
Bockelmann, Christ. Ludw. 55
Bode, Leopold 35
Bodenhausen, Cuno v. . 37
Bodenstein, Julius . . . 93
Böcklin, A. 27
Böhm, Adolf 97
Bompiani, A. 136
Bonnat, Léon 153
Bouché, Carl 180
Bracht, Eugen . . . 91, 96
Braith, Anton 88
Brandt, C. L. 126
Bredt, Ferd. Max . . . 71
Breslau, Louise 153
Brêton, Julius 155
Bridgman, F. A. . . . 129
Broßmann, G. 162
Brown, J. G. 127
Brozik, V. 105
Bruckmann's Verlagsanstalt 179
Brütt, Ferdinand . . . 57
Bürck, H. 84
Burckhardt, Heinrich . . 57
Burger, Johann 188
Burnier, R. 93
Burnitz, Dr. Peter . . . 94

Cabanel, Alexandre. . . 151
Caliga, J. H. . . . 126 127

Seite
Calvi, P. 170
Canal, G. v. 95
Canon, H. 101
Capone, G. 135
Casado, P. 139 143
Cauer, Carl 168
Cederström, Baron G. v. . 118
Champollion, Eugène André 188
Chapu, Henri Michel Antoine 168
Charlemont, Hugo . . . 104
Chase, H. 128
Chase, Wm. M. 125
Chauvel, Théophile . . . 188
Chelminski, Jan 69
Ciardi, Guglielmo . . . 136
Ciceri, E. 137
Clays, P. J. 115
Cogen, Felix 114
Compton, Edward T. . . 91
Conti, T. 133
Coosemans, J. Th. . . . 115
Correggio, Max 63
Courten, Angelo de . . . 26
Courtois, Gustave . . . 153
Crone, S. H. 125

Dahl, Hans 118
Dantan, Edouard . . . 155
Darnaut, Hugo 104
Daubigny, Karl 157
De Chirico, G. 134
De Cock, X. 115
Defregger, Franz v. . 45 81
De Groot, J. 171
De Haas, J. H. L. . . . 115

Seite
De Jonghe, G. 114
Deininger, Jacob . . . 188
De Knyff, A. 115
De la Fosse, C. 156
Delaplanche, Eugène . . 169
Delobbe, François Alfred . 156
Delperée, Emile 114
De Nittis 137
Dennerlein, Thomas . . 166
De Pratère, E. 115
Desenfans, A. 171
De Schampheleer, E. . . 115
Deutsch, Rudolf v. . . . 26
De Vriendt, J. . . . 20 114
Dieffenbach A. 66
Dielitz, K. 71 82
Diez, W. 18
Dill, L. 95
Donndorf, A. 161
D'Orsi, A. 169
Doucet, Lucien 151
Douzette, Louis 91
Duez, E. 155
Duran, Carolus 153

Eakins, Thomas . . 128 129
Eberle, Adolf 63
Eberlein, G. 163
Ebert, Carl 93
Echteler, J. 62
Echtermeier, Carl, . . . 161
Eckert, J. 176
Ekenäs, J. 118
Ekwall, Knut 69 118
Elimeyer, Moriz 179

Seite
Emelé, Wilhelm 69
Encke, Erdm. 162
Erdtelt, Alois 83
Ermeling 179
Ernst, O. W. v. 93
Ewerbeck, Franz 184

Faber du Faur, Otto v. . 47
Faccioli, R. 134
Fantin-Latour, Henri . . 153
Fargenharson, D. . . . 120
Favetto, Giac. 135
Felici, August 170
Ferragutti, Adolfo . . . 136
Ferrant 142
Fink, August 92 94
Fischer, Carl 178
Flameng, François . . . 188
Flameng, Léopold . . . 152
Flüggen, J. 69
Foehr, Eduard 179
Frère, Jean Jules . . . 169
Friedländer, Alfred jun. . 104
Frullini, Luigi 180
Fuller, G. 126

Gabl, A. 63
Gabriel, P. J. C. . . . 115
Gaillard, Claude Ferdin. 153 188
Gamp, Ludwig 167
Gandarias, J. de . . . 170
Gaul, Gustav (Wien) 29 101
Gebhardt, E. 32
Gebler, Otto 88
Gedon, L. 176 177

	Seite
Gehrts, J.	35
Geibel, Casimir	88
Gervex, Henri	156
Giesecke, Wilhelm	167
Gilbert, Victor Gabriel	155
Ginotti, Giacomo	170
Gloetzle, Ludwig	19
Gnauth, A.	166
Goldberg, Georg	188
Goldberg, Gustav	84
Gräf, G.	68 83
Graff, A.	179
Groß, Richard	125
Großmann, W.	63
Grützner, Eduard	61
Günther, Otto	64
Guggenberger, Adolf	178
Guth, Jean Baptiste	155
Gyárfás, Eugen	107
Gysis, N.	83
Habermann, Hugo Frhr. v.	83
Hacker-Horst	93
Hackl, Gabriel	59
Haf, Theod.	167
Hagborg, A.	118
Hagen, Theodor	93
Hagn, Ludwig v.	59
Halbreiter, Ad.	176
Hammer, Carl	184
Harburger, Edm.	63
Harrach u. Sohn, Ferd.	176
Harrison, A.	129
Hartmann, Ludwig	88
Hartwich, H.	96
Hasemann, Wilhelm	82
Hauberrisser, G.	184
Hautmann, J.	167
Hayon, Léon	156
Healy, G. P. A.	127
Hébert, Ernest	154
Hecht, Wilhelm	187
Hédouin, Edmond	188
Heffner, C.	92 111
Heilmair, Josef	95
Hellqvist, C. G.	116
Henner, G.	25
Hennings, J. F.	91
Her, Theodor	93
Herkomer, H.	20 119
Hermes, J.	92
Herpin, Feu Léon	157
Herrenburg, Andreas	96
Herter, E	162
Herterich, Ludwig	35
Herwig, Joseph	18
Heß, Anton	167
Hessenberg & Co.	179
Heuer u. Kirmse	189
Heyerdahl, H.	116
Heymann	178
Hierl-Deronco, Otto	38
Hildebrand, Ernst	83
Hirschfelder, Salomon	63
Hirt, Johann	167
Hirth du Frênes, Rudolf	63
Hocheder, Carl	184
Höcker, P.	63 97
Hößlin, George von	126
Hoff, Carl	69

Seite

Hofner, J. B. 88
Holl Frank, R. A. . . . 120
Holmberg, August . . . 69 98
Horstig, Eugen 68
Hoven, Franz v. 184
Huber, Rudolf C. . 102 104
Hübner, E. 71
Hupp, Otto 178

Jacob, Julius 97
Janssen, Peter 22
Idrac, Jean Antoine Marie 169
Jenoudet, Paul Louis . . 150
Igler, Gustav 64
Jimenez y Aranda, Josef . 144
Joanowics, Paul . . . 107
Johnson, E. 127
Joris, Pio 134 135
Irmer, C. 93
Irwin, B. 128
Israels, Joseph 111
Juengling, F. 188
Jutz, Karl 88

Kalckreuth, Leopold Graf v. 56
Kalckreuth, Stanislaus Graf v. 94
Kallmorgen, Friedrich . . 94
Kalmsteiner, Joh. 168
Kanoldt, Edmund . . . 90
Kappis, A. 92
Karger, Karl 102
Kauffmann, Hugo . . . 61
Kaulbach, Fr. Aug. . 81 84
Kaulbach, H. 82

Seite

Keller, Alb. 97
Keller, Ferd. 82
Kellner, Hermann . . . 56
Kießling, Paul 18
Kietz, Gustav 161
Kimnach, L. 107
Kirberg, O. 63
Kirchbach, Frank jun. . . 36
Kiwschenko, Alexis . . . 88
Klein, Max, ... 163
Klinger, Max 186
Knabl, Karl 63
Knaus, Ludwig 79
Knesing, Theodor . . . 189
Knöchl, Hans 32
Knoll, Konrad 167
Koch, Hermann . . 37 62 63
Köhler, H. 184
König, Otto 161
Köpping, Carl 187
Koerner, E. 96
Kolitz, L. 56
Kopf, J. 168
Kotsch, Theodor 90
Kotschenreiter, Hugo . 63
Kowalski-Wierusz, Alfred . 65
Kramer, Josef von . 167 177
Kray, Wilhelm . . . 29 101
Krauskopf, W. 188
Kröner, Chr. 88 92
Kronberger, Carl . . . 64
Kruse, Max 165
Kuehl, G. 97
Kundmann, Carl . . . 160
Kurella, Ludwig v. . . . 69

Seite

Laepple, H. 84
Lalauze, Adolphe . . . 188
Lang, Hermann 19
Lang, Otto 167
Lanson, Alfred 169
Larssen, J. 119
Laupheimer, Anton . . 62 66
Lawson, F. W. 120
Layraud, Joseph Fortuné . 153
Leader, Mary 120
Lefevre, W. F. . . 152 153
Leigh, Ludwig 179
Leibl, Wilhelm . 44 74 148
Leleux, Emilie 156
Lepage, Bastien 155
Lerche, V. St. 118
Leys, Baron v. 111
Lichtenfels, Ed. Ritter v. . 104
Lichtinger, Ludwig . . . 178
Liebermann, Max . . . 64
Lier, A. 94
Lindemann-Frommel, M. jun. 94
Linton, W. J. 120
Lipinsky, H. 105
Lippincott, W. H. . . . 128
Loefftz, L. 13
Loewe, M. 61
Lojacono, F. 136
Lossow, Heinrich . . . 70 177
Low, W. H. 128
Ludwig, C. 90
Lüben, Adolf 63
Luthmer 179
Lybaert, Th. 20

Macbeth, Norman . . . 120
Maffei, Guido v. . . . 88
Makart, Hans . . 105 185
Malchin, C. 94
Malchus, Carl Freiherr v. 92
Mali, Christian 94
Marko, Carl 107
Marr, C. 125
Marsili, E. 170
Martens, W. 131
Masic, N. 107
Mayer, Friedrich Carl . . 97
Mayer, Rud. 92 179
Maynard, G. W. . . . 128
Mayr, Carl 63
Meisel, Ernst 37
Meixner, Ludwig . . . 96
Melis, H. J. 112
Menzel, Ad. 51
Mesdag, H. W. 112
Mészöly, Géza v. . . . 107
Meyer, Claus 53
Meyer, C. Diethelm . . . 83
Meyer, Edgar 92
Meyerheim, Paul 66
Meyerheim, R. 94
Michael, M. 19
Michis, Pietro 133
Milesi, Alessandro . . . 136
Miller, Ch. H. . . 128 129
Miller, Fritz v. 175
Miller, W. v. 83
Monjé, Paula . . . 59
Montemezzo, Anton . . . 88
Morel, Ladeuil 180
Morgenstern, C. E. . . . 94

Seite

Morten-Müller 119
Müller, C. L. 104
Müller, Victor 26
Munsch, Josef 70
Munthe, L. 92
Murphy, J. Fr. 128

Neal, D. 124
Neumeister, A. 184
Noerr, Julius 70
Nono, Luigi 135
Nordenberg, B. 118
Nordgren, A. 119

Oeder, G 93
Oehmichen, Hugo 56
Oesterley, C. jun. 91
Ortlieb, Friedrich 66
Otto, P. 163

Pacher, Ferdinand 92
Page, W. 126
Palmaroli, V. 144
Papperitz, Georg . . . 17 84
Parrish, St. 188
Pasini 103 137
Pearce C. S. 125
Pelez, Fernand 150
Pennacchini, D. 136
Perez, Alonzo 142
Perrandeau, Charles . . . 156
Perret, Aimé 156
Peske, Géza 107
Pfannschmidt, C. G. . . . 16
Piancastelli, G. 135
Pickering, J. L. 120

Seite

Piglhein, Bruno . . . 68 155
Piloty, Carl v. 14
Pitzner, Max 88
Plockhorst, B. 19
Pohle, L. 83
Porzellanfabrik in Meißen 179
Possart, F 97
Pradilla, Franc de . 140 143
Preuschen-Schmidt, Hermine v. 98

Quartley, A. 129

Raab, Doris 188
Raab, J. L. 188
Radnitzky, Carl 181
Räuber, Wilhelm 38
Ramirez, Manuel 142
Rasch, Heinrich 96
Rasmussen, G. A. 119
Raupp, K. 57
Ravenstein, Paul 96
Reiffenstein, Leo 101
Renard, Emile 156
Renouf, Emile 155
Révesz, Imre 107
Richter, Gustav 82
Riefstahl, W. 97
Rieser, Mich. 19 101
Ritter, Wilhelm 94
Rixens, J. André 152
Robert-Fleury, Tony . . . 155
Rochegrosse, Georges . . . 151
Roelofs, Wm. 115
Roesch, Wilhelm 168

	Seite
Rösl, Josef	179
Röth, Philipp	93
Rohr, Wilhelm	188
Rolshoven, J. C.	126 188
Roosenboom, Margaretha	112
Rosenthal, T. E.	123
Rosset-Granger, Edouard	152
Rossi, L.	135
Roubaud, Franz	71
Rousseau, Th.	120
Roux, Carl	88
Ruben, Franz	104
Rudell, P. E.	129
Rumpler, Franz	104
Runge, Julius	92
Ruprecht, Otto	37
Ruß, Robert	102
Saenger, D.	167
Saintin, Henri	157
Sanson, Justin Chrysostôme	168
Scharff, Anton	181
Schenker, J.	97
Scheurenberg, J.	58
Schindler, Emil	104
Schirm, C. C.	96
Schlabitz, Adolf	63
Schleich, Eduard jun.	94
Schleich, Robert	70
Schleiden, Edward	94
Schlüter, Carl	162
Schmid, Mathias	58 61
Schmidt, H. W.	88
Schmitt, Wilhelm	92
Schmitzberger, Josef	88

	Seite
Schneider, Fritz	37
Schneider, H.	84
Schönfeld, E.	94
Schönleber, Gustav	91
Scholderer, Otto	37 120
Scholtz, Julius	84
Schoyerer Josef	93
Schraudolph, Claudius	27
Schreyer	88
Schroedl, Anton	104
Schürmann, Adolf	179
Schulz, M.	165
Schulz-Briesen, E.	58
Schwartze, Therese	112
Schweinitz, R.	165
Schwörer, Fr.	35
Seder, Adolf	178
Seele, Alex. Cäsar	94
Seifert, Alfred	37
Seiler, Carl	54 55
Seitz, Anton	66
Seitz, Josef	177
Seitz, Otto	90
Seitz, Rudolf	177
Sellmer, Carl	56
Serrano, E.	170
Sichel, N.	33
Siegert, A.	37
Siemering, R.	162
Simm-Mayer, Marie	71
Simons, J. F.	114
Sinding, Otto	91 118
Skene, Louis	29
Skutezky, Dominik	134
Slingeneyer, Ernst	114

Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft in München
vormals **Friedrich Bruckmann.**

ILLUSTRIRTER KATALOG

DER

INTERNATIONALEN KUNSTAUSSTELLUNG

IM

KÖNIGL. GLASPALASTE IN MÜNCHEN

1883.

Vierte Auflage.

8⁰. 300 Seiten mit circa 200 Illustrationen zumeist nach den Handzeichnungen der Künstler.

Preis 2 Mark.

Vorräthig in jeder Buch- und Kunsthandlung.

Kgl. Hof-Buchdruckerei von E. Mühlthaler in München.